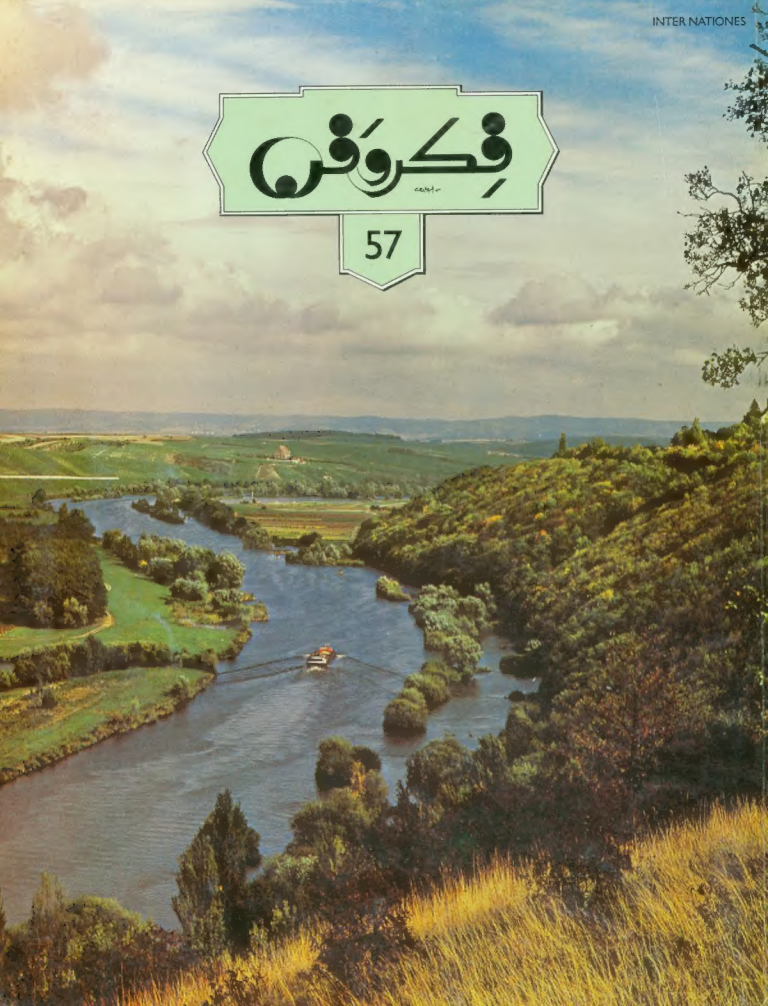


فكر و قس

57





يقول هيرمان باوسينغر في مقال له بعنوان «المعاني الكثيرة لكلمة المواطن في الألمانية»: «تجلى شيئاً فشيئاً أنَّ مفهوم المواطن وما أُصل به ضاق حتى صار ضخادة يتسلل بها صاحبها عن جراح الزمان». ولعلنا نجد هنا تفسيراً لما يلاحظ في جمهورية ألمانيا الاتحادية من أنَّ التزعاجات «الموطنية» قد عادت تنمو وتتسع منذ أعوام الثمانينات على نحو خاص. والسبب لا يخفى: فوسائل الإعلام، في تلك الأعوام، قد اهتمت بموت الغابات اهتماماً شديداً وعرضت له بتفصيل وإسهاب، وكأنه كارثة فاجئة؛ والواقع أنَّ الخبراء كانوا يعلمون بموت الغابات من سنين، كما كان يعلم به كل ذي عينين تصيران وأذنين تسمعان. وبدأت وسائل الإعلام في ذلك الوقت تهتم أيضاً بقرة الأوزون، وتكثفت الرأي العام إليها، وأظهرتها كأنها حدث جديد، مع أنه سبق للخبراء أن تنبأوا إليها منذ وقت طويل. ثم جاءت حادثة شرنوبيل، فألمت الناس بعض الشيء عن موت الغابات وعن قرة الأوزون، وهزت الرأي العام هزاً عنيفاً، إذ كانت دليلاً قاطعاً على أنَّ المواطن التي تحتضننا باتت مهددة بالدمار مهدداً بالغا. وقد كتب بيتر رومكوف قبل بضعة سنين: «ما نستطيع أن نستيه موطناً ليس مهدداً في اسمه فقط، بل في جوهره كذلك، إن كان ذلك لأنَّ المزاويدين يزايدون على الأرض ونحن نفق عليها، أو إن صودر الهواء الذي نتنفسه، وحتى دون أن يطردها أحد من البلاد فتحن جميعاً، على نحو أو آخر، مثزودون حتى إشعار آخر. وليس ينقص اليوم إلا أن يخطو التقدم الصناعي خطوة أخرى حتى يتبخّر المواطن ويتطير».

وشيء آخر في موضوع «الموطن» يستحق الذكر، وهو أنَّ هذا الموضوع صار له الآن طعماً مرّاً عند كثير من الألمان الذين فقدوا مواطنهم في الشرق بعد عام 1945: فبعد أن تقوّض الجدار وسقط الستار الحديدي، أصبح هؤلاء الألمان قادرين على زيارة مواطنهم المفقودة، لكنَّ العديد منهم سينكرها عند العودة إليها بعد قرابة نصف قرن. فقد تغيرت، في معظمها، شديد التغير، وتغيرت ناسها، وتغيرت لغتها. كتب كروكوف في كتابه «الموطن»: «ما يبقى لنا هو تذكر الشعراء الذي يبعث فيه المواطن الضائع بعث المنقذ وليس من موضوع مشروع يحفظ ما كان يوماً موطناً للأجيال القادمة سوى التقرير الواضح، والرواية، والأدب. الرواية هي مهمتنا، بل هي تكاد تكون واجبنا».

أما المواطن القديمة في الشرق التي لم تتغير، فلم تعد - عاطفياً - بالنسبة إلى الألمان الذين تركوها مواطنين بالضرورة؛ وقد يدرك الذين يزورونها منهم أنَّ عاطفتهم صارت متعلقة بمواطنهم الجديدة في غرب ألمانيا، وقد يمتزج إدراكهم هذا بشيء من الحسرة والمرارة.

والموطن لدى هاينريش بول مفهوم متصل بحسوسات معينة، كالروائح والأشكال، نستدعي هذا المفهوم إلى الذاكرة كلما تكررت. نقرأ في مقاله «موطن ولا موطن»: «... كلما ابتعدت عنه (أي الموطن) حسياً ازدادت ذكرياتي شدة واقتربت منه شعورياً، وكذلك فإنَّ اقتراب الذكريات بعضها من بعض يؤدي إلى التباين المخرج بين الذكرى والعاطفة. إلا أننا لو نظرنا إلى تلك الذكريات بعين الفطن اتضح لنا عندها بأنها نافذة في الحقيقة وتدعو للحجل».

ويكتب بيتر بونسن في بداية مقاله «الموطن في الأدب الألماني الحديث»: «الموطن عندي هو ليس ذاك المكان فقط حيث يرقد الأموات، بل هو مصدر لكثير من أشكال الطائفة والأمان. هو المكان الذي يكون الإنسان فيه آمناً محفوظاً، في اللغة، والشعور، بل وفي الصمت أيضاً محفوظاً. هو تلك القطعة من الأرض التي يتذكر فيها الناس إن هم رأوه، فهذا يعني أنه منهم».

وإنَّ ما يدور حالياً في جمهورية ألمانيا الاتحادية من نقاش مشحون بالانفعالات حول طلاب الجُوء والألمان القادمين من المناطق الشرقية لتُكمل موضوع الموطن؛ بفقدان المواطن القديمة، وبالبحث عن مواطن جديدة، وعن عمل وممكن وأصدقاء وجيران جدد. وإن كان هذا الموضوع يحرك الرأي العام حالياً في ألمانيا، فهو، بطبيعة الحال، ليس مقصوراً عليها وحدها؛ من هنا يأتي اقتناعنا بأنه سيلقى اهتماماً من لدن قرائنا الكرام.

صورة الغلاف الأمامية الداخلية: الممثل روبرت هوفمان في دور صياد يعمل عند أحد البنايا. إخراج سباني جديدي لرواية «قصر هويرتوس» التي ألفها غاتنهورف

صورة الغلاف الأمامية الخارجية: يلتقي نهر الماين كثيراً ويتحى قبل أن يصب في نهر الراين بالقرب من مدينة ماينس. والصورة هنا من منحى نهر الماين بالقرب من قلعة «فوغلسبورغ» تظهر كأنها رسم بسبب وضوح العنق

المحتويات

Hermann Bausinger	4	هيرمان باوسينغر Über die Vielfaltigkeit von Heimat	المعاني الكثيرة لكلمة الوطن في الألمانية
Norbert Mecklenburg	12	نوربرت مكلنبورغ Literarische Heimatbilder in der modernen Welt	توربرت مكلنبورغ الصور الأدبية للوطن في العالم الحديث
Heinrich Böll	21	هينريش بول Heimat und keine	هينريش بول موطن ولا موطن
Regine Groß	27	ريجينة غروس Anna Wimschneider oder die Geschichte einer lebenslangen Schufferei	ريجينة غروس أن كوشنيدر أو قصة حياة كادحة
Peter Bensen	30	بيتر بونسن Worin noch niemand war – "Heimat" in der deutschen Gegenwartsliteratur	بيتر بونسن حيث ما كان أحد «الوطن» في الأدب الألماني الحديث
Gerhard Blirsbach	35	غيرهارد بليسباخ "Heimat" im deutschen Film	غيرهارد بليسباخ الوطن في السينما في جمهورية ألمانيا الاتحادية
Habib Jaouiche	44	حبيب جايوش Wer feuert auf Sumpfschneppen?	حبيب جايوش من يطلق النار على دجاج الأرض؟
Renate Franke	50	ريناته فرانكه Der Quedlinburger Schatz wiedervereint	ريناته فرانكه كز أثري مسروق من العصور الوسطى يؤر إلى مكانه





Peter Hoffmeister 54
KARL MAY, EIN OLYMP AN PHANTASIE

بيتر هوفمايستر
كارل ماي - ذروة في الخيال

Hans Daiber 58
EIN ARABISCHER LEONARDO DA VINCI
AUS DEM 10. JAHRHUNDERT

هانس داير
الوزير البويعي أبو الفصّل ابن العميد
ليوناردو دافنتشي من القرن العاشر الميلادي

Peter Hoffmeister 63
ERINNERUNG AN DEN 100. GEBURTSTAG
VON HELMUT PLESSNER

بيتر هوفمايستر
الذكرى المئوية لميلاد هيلموت بليسنر

Abdou Abboud 68
LITERATUR, MORAL UND POLITIK –
ZUM 75. GEBURTSTAG VON HEINRICH BÖLL

عبدو عبود
بناسية الذكرى الخامسة والسبعين لميلاد هانريش بول

Michael Steinhausen 74
GENESIS EINES BERÜHMTEN WERKES:
"JOSEPH UND SEINE BRÜDER"

ميخائيل شتاينهاوزن
نشأة عمل مشهور:
«يوسف وإخوته»

Hugo von Greifenklau 78
IST EIN ENDE DES IDEOLOGISCHEN
WINTERSCHLAFES
DER LIBERALEN LINKEN IN SICHT?

هوغو فون غريفنكلو
هل اقترت نهاية اليمين الأيديولوجي اليسار الليبرالي؟

KULTURCHRONIK 82

أحداث ثقافية

BÜCHER 88

قراءات



FILIKUN WA FANN, Nr. 57, Jahrgang 30, 1993.

فكر وفن، عدد 57، السنة الثلاثون، 1993.

INTER NATIONES, München, 1992.

إدارة التحرير، الدكتور روزماري هول. التحرير، باسجنه أمقران.

الدكتور محمد الصادق طراد، محرر النقول.

الإشراف على الترجمة والمصنف، الدكتور محمد الصادق طراد.

الترجمة: د. عمر النقول، د. رفعت هيم، د. إبراهيم أبو هشيش.

المصنف: Info-Satz Stuttgart GmbH.

التصميم: Graphisraum Köln.

الطباعة: Bonner Universitäts Buchdruckerei, Bonn.

عنوان هيئة التحرير:

Dr. Rosemarie M. Höll

Hauptstr. 44, D 73278 Schletterbach

لا يجوز إعادة طباعة نصي أو صور من هذه المجلة إلا بإذن من الناشر.

ويعتبر الناشر أن الآراء الصادرة في هذه المجلة إنما هي في الأساس آراء

الروافدين.

© 1993 INTER NATIONES

ISSN 1001540003

BILDNACHWEIS

U1, U4 Seite 6, 7, 10/11, 14, 15: aus Bayern, Süddeutscher Verlag, München, 1992.

U2*, U3*, Seite 36/37, 38, 39*, 42/43* aus dem Archiv der Deutschen Kinemathek, Berlin.

Seite 13, 18, 17, 18, 19, 20 oben rechts u. links, 64*, 85: Süddeutscher Verlag, München.

Seite 20 unten: Peter Petzold, Hamburg.

Seite 22/23, 25: Rheinisches Bildarchiv, Köln.

Seite 26: dpa/Heinz Wesseler.

Seite 27, 28/29: Walter Scholz.

Seite 30, 31, 32, 34: Isalide Orlbaum, München.

Seite 35 von oben nach unten: dpa/Scholz, dpa/Bm; dpa/Beckhaus.

Seite 39: Ema/Herzog-Film (Bilder).

Seite 40: aus dem Archiv Deutsches Filmmuseum, Frankfurt/M.

Seite 42/43 oben: Ursula Röhner, Berlin; unten: Edgar Reitz Filmprod., München.

Seite 48, 47, 48: Habb Jacouche, Tübingen.

Seite 50, 51, 52, 53 Kulturstiftung der Länder, Staatliche Museen zu Berlin.

Seite 54, 55, 57: Archiv Dr. Klaus Hoffmann, Radebeul.

Seite 56: Karl Lopp Verlag, München.

Seite 84: Horst Tappe, Monreux.

Seite 86, 88, 71, 72, 73, 85, 87: dpa.

Seite 75: Thomas Mann-Archiv, Zürich.

Seite 76: Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, München.

Seite 79: Wolfgang Weber, München.

Seite 83: Paul Lacaire, Köln.

Seite 84: Anne Kirchbach, Starnberg.

Seite 85 oben: Miroslav Polomny, Prag; unten: Ise Buhs/Jürgen Hemmer, Berlin.

U2 Foto: Constanzi/Temporis.

U3 Foto: Connex.



دوريات إهداء

المعاني الكثيرة لكلمة الموطن في الألمانية

هيرمان باوسينغر

يحدّد هذا التعريف الموطن بأبعاده النفسية الاجتماعية، لكنّه لا يبيّن لنا حدود هذه الأبعاد ولا مدى علاقة بعضها ببعض. ولا يفسّح عن الشروط المتّصلة بالميل إلى المكان والانتساب إليه. وله مع ذلك فضل في أنّه ليس ضيقاً، فيمكن فهم الموطن من خلاله، وإن كثرت معانيه. وتنوّعت أصولها.

وتبتدئ المعاني الكثيرة لكلمة الموطن إذا تبنّينا استخدامها في الخطاب والمقالات على اختلاف مواضعها، فعند افتتاح طريق سريعة، مثلاً، يقول أحد المتحدثين دون ريب: «وبهذه الطريق يتكشف جمال الموطن». لكنّ الجهات التي تعني بالبيئة ستعارض بالتأكيد فتح مثل هذه الطريق لأنّها ترى فيها تهديداً لجمال الموطن، فإذا يقصد كل طرف إذن عند حديثه عن جمال الموطن؟ ومثال آخر على كثرة معاني كلمة الموطن أنّ بعض السياسيين يحذّرون من «تغريب» الموطن، أي من كثرة الغريب فيه حتّى لا يفقد، لكنك ترى سياسيين آخرين يدعون إلى دمج العائلات المهاجرة إلى الموطن، إذ الموطن لكل الناس.

فالموطن إذن يعرّف على أنحاء كثيرة يناقض التعريف منها سواء مناقضة صريحة، وتجد بين التعريف والتعريف تعريفات كثيرة تقارب هذا مرة وذاك أخرى. ومرّد هذا الاختلاف في التعريف أنّ طبقات تاريخية مختلفة تتجّع في مفهوم الموطن، فتعّدّد التعاريف من تعدّد الطبقات. ومن يتأمّل في تاريخ هذا المصطلح، ويتابع تطوّره، يلحظ كيف اجتمعت له في كل حقبة تاريخية معان جديدة. والنظر في تاريخ هذا المصطلح لا يعرّف الناظر فقط بعمان وأبعاد كانت لهذا المصطلح يوماً ما اختفت، بل هو يعرّف كذلك بكثير من المعاني التي نشأت في فترات تاريخية سبقت، وما تزال

يرزّع حيناً بعد حين أنّه لا يمكن ترجمة كلمة موطن الألمانية (1)، ولا يرزّد هذا القول مداحو الاتجاه الريفي التافهون وحدهم، بل تجده كذلك في مقالات فكرية حسنة المستوى، كذلك التي يكتبها كارل ياكوب بيركهارت (2)، مثلاً، وتجده أيضاً في خطبة سياسية ذات اعتبار. ولا يخلو هذا الزعم، مع ذلك، من مخفّ؛ فالمسألة ليست إلا مسألة ترجمة بسيطة يراد لها أن تتخذ صبغة الإبهام والغموض؛ إذ يستطيع من أحبّ أن يدّعي أنّ كلمات ألمانية مثل حبّ (3)، أو مجاعة (4)، أو فكر (5) لا يمكن ترجمتها كذلك لأنّها اتخذت في الألمانية معاني خاصة ليست لها في اللغات الأخرى. ولا ننكر هنا أنّ كلمة موطن والمفهوم المتّصل بها صار لها في الألمانية معنى دقيق كثير الوجوه. وهذا هو موضوع هذا المقال.

فالموطن حقيقة عميقة ثابتة. لكنّ لها معاني مختلفة. ومن أراد الحديث عن معانيها دون أن يفوس في بحر لا قرار له. يجب أن يحدّد ابتداء موضوع كلامه. أي لا بدّ له أن يعرّف الموطن. وليس الإتيان بتعريف للموطن سهلاً؛ فلا يوجد تعريف جامع مانع يصلح لزماننا هذا الذي تطلّب فيه إجابات قاطعة، نفياً أو إيجاباً، فيُستخدم فيها هذا التعريف. بل يمكن للناظر في الأمر أن يأتي بتعريف يحيط بأطراف من مجموع المعاني التي نيفسها، اختصاصاً مثلاً، بالموطن. فيمكن. مثلاً، أن نحزّب تعريف الموطن بأن نقول: هو مكان يتّصل به الإنسان اتصالاً خاصاً، إمّا لولادته فيه. وإمّا لطول إقامته هناك. وبكلام أكثر تحديداً الموطن علاقة مكانية اجتماعية بطول أمدها عموماً، وتتّصف بقدر عال من الميل إلى المكان والانتساب إليه.

(1) Heimat (2) Carl Jacob Burckhardt (3) Liebe (4) Mut (5) Geist

الثاني هو ما كان للشوق إلى الوطن من أهمية. مما يدل على أنَّ الاتصال بالوطن لم يكن منفعتاً فقط. فنجد في القرن الثامن عشر أعلاماً طيبة مشبهة تتناول مرض الشوق إلى الوطن وما يمكن أن يُستخدم لعلاج. ويبدو أنَّ أبناء الفلاحين الذين سكنوا المناطق الجبلية خاصة. كانوا إذا أرغوا على التغرّب. يمرضون عادة شوقاً إلى مواطنهم.

فمصطلح الوطن استخدم استخداماً موضوعياً علمياً من جهة، لكنّه غُذِّ من جهة أخرى، شيئاً مميّزاً. ويظهر علو شأن الوطن في أعين الناس من أنَّ كلمة الوطن استخدمت منذ بدايات القرن التاسع عشر مرادفة لكلمة «أرض الآباء» (6) أو الوطن. وكانت ألمانيا آنذاك ما تزال مقاطعات صغيرة مستقلة لا تتشكّل أمة. وكان الألمان يطمحون إلى أمة تضمّهم جميعاً، لكنّهم، غالباً، ما أخرجوا العمال منها. فكما أنَّ الفقراء عُذُّوا قبلها «بلا موطن» عُذَّ العمال حينها «بشأن بلا موطن».

وبقيت هذه المقابلة بين كلمتي الوطن والوطن مقصورة، على أية حال. على النزاعات الحماسية والبلاغات. أمّا عوم الناس فكانوا يدركون أنَّ مصطلح الوطن، وإن رفع وكثير. فهو لا يقابل مصطلح الوطن المقابلة كلها، وتدللّ على ذلك بشعر للشاعر هاينرش هاينه (7) قاله وهو مهاجر في باريس :

ما نويت إلى ألمانيا الذهاب
لولا أنَّ أُمّي تعيش هناك
فالوطن لن يصير إلى خراب
لكنّ المرأة العجوز يتهددها الهلاك

فعالم الوطن القريب ما كان يصلح ليحمل الأبعاد القومية أو الأهداف المثّسلة بالقوى الدولية. ولا ينسحب هذا فقط على الشاعر الشخصية الحماسة كما في شعر هاينه المذكور، بل اتّخذ الوطن عموماً طابعاً إيجابياً رقيقاً متصلاً اتصالاً وثيقاً بالعالم الصغير الذي يعيش فيه الإنسان. ونشأ تدريجياً تقابلاً بين مصطلحي الوطن والوطن، فالوطن يعبر عن الارتباط بالأمة الكبيرة، وليس الارتباط هنا جامداً خالياً من الواطئ لكنّه سياسي في المحلّ الأوّل. أمّا كلمة الوطن فتصّف الاتصال بالمحيط القريب، بالمكان، والمنطقة، فالوطن كلمة تحمل أحاسيس، وقيمة تحمل أحاسيس.

أثارها، أو بقايا أثارها، حيّة في هيئة رواسب وطبقات في هذا المصطلح المعقّد والواسع. فمن اختار لنفسه أن يفهم هذا المصطلح بحسب أحد هذه المعاني التاريخية لا يقدّر بالضرورة متبرئاً من الواقع ومفرّقا في الماضي.

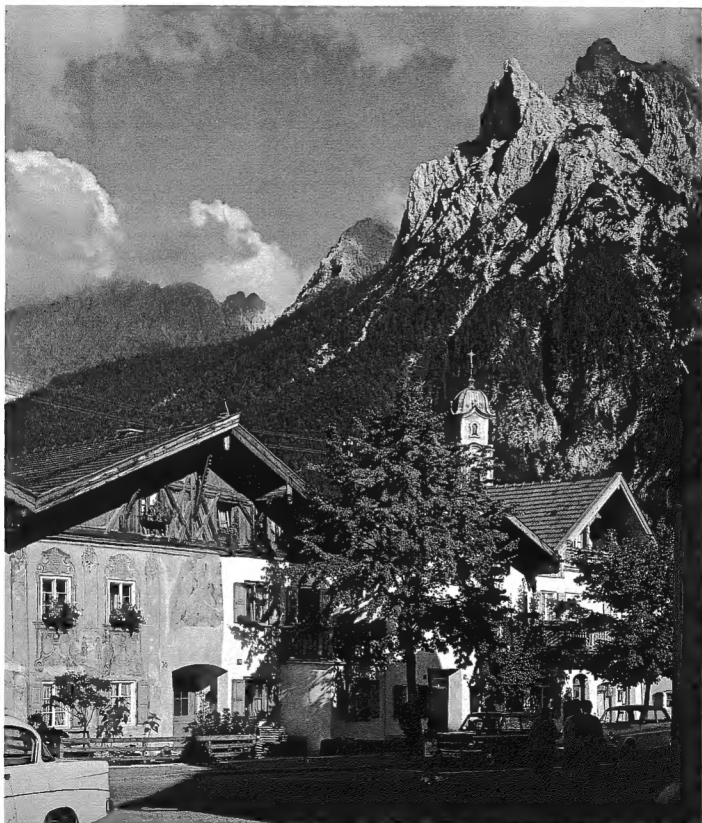
وكلمة الوطن في الألمانية قديمة جداً، اجتمعت فيها معان عديدة منذ أبعد اليهود؛ فارتن لوثر يفرّق في ترجمته للكتاب المقدس بين كلمتي بيت الأب والوطن. ويطلق معاصروه مصطلح الوطن كذلك على بلد أو منطقة. وقد سُتخدم الكلمة لوصف مكان بعينه. سواء في ذلك أكان المكان مكان الميلاد أم مكان السكنى. ومن معاني الوطن آنذاك أيضاً بيت والوالدين، وبيت الفلاح وأرضه.

ويبدو أنَّ هذا المعنى الأخير هو الذي كان الأكثر شيوعاً. ويتّضح اتّصال كلمة الوطن بملك المقار في تعليمات «حقّ المواطنة» التي عُمل بها في المقاطعات الألمانية إلى ما بعد منتصف القرن التاسع عشر، فكان حقّ المواطنة شرطاً لا يجوز للفرد دونه السكنى في بلدة والزواج وممارسة مهنة فيها، وما كان له حقّ عند البلدة أن تعينه إن افتقر. وكان حقّ المواطنة متعلّقاً بالمليكية، فلا حقّ لمن لم يكن له بيت ومزرعة؛ ويدفع، لهذا، ضرائب للبلدة.

ومن لم تيسر له هذه الشروط امتنع عليه حقّ المواطنة، فالخدم، والعمالون بأجر يومي، وفي غير قليل من الحالات أبناء الفلاح الذين لا يرون، واتسع هذا الحرمان ليشمل طبقة العمال لدى ظهورها، كلّ هؤلاء كانوا بلا موطن، وكانوا، إن حلّوا في ضيق، لا يستطيعون مطالبة البلدة بشيء. وظلّ الحال كذلك حتى جاء العقد السادس من القرن التاسع عشر، فالغني قانون المواطنة القديم. وكان الدافع لذلك ما أصاب بناء المجتمع من تغيير، فظهور الصناعة أبرز الحاجة إلى مجتمع سهل الحركة، أقلّ التصاقاً بالمكان، فظهر مبدأ «المساعدة لكان السكنى»، ويقوم على أنَّ الفرد إن أقام في موضع مدة «مستين على الأغلب» صار له على البلدة حقّ أن تساعد إن حلت به أزمة.

فكلمة الوطن كانت أوّل الأمر إذن مصطلحاً قانونياً محدداً لتحديد موضوعياً، لكنّ ذلك لا ينبغي أنّه كانت له في الوقت نفسه أبعاد عاطفية. ويدلّنا على ذلك أمران، أوّلها أنَّ مكان «السعادة الأبدية» في السماء هي موطناً، واستخدمت المواظ والأغاني الدينية نهايات القرن الخامس عشر مصطلح «الوطن المماوي» على أنحاء متعددة. والدليل

(6) Vaterland (7) Heinrich Heine



قرية مونتفالد البافارية التي كانت قديما مركزا هامنا للتجارة
بين ألمانيا وإيطاليا



مشهد صيفي وديع من بحيرة «بيكولزي»

خضراء للأغراض الاجتماعية. أمّا الفهم المحافظ للثقافة الفلاحية من ناحية أخرى، وكانت خير ما يُمثّل المواطن في نظر الناس، فأذن كل «حديث» دون أن يحاوره ويحاذله جداراً حقيقياً.

هذا، ونشأت في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي في ألمانيا أكثر من حركة قاومت بحزم كل أشكال الحدانة في المجتمع والثقافة، فقاومت «حركة الفنّ الوطني» شعر المدن الكبيرة المنحطّ، و «أدب الأسفلت»، واتخذ أتباع هذه الحركة معاييرهم من العالم القروي الذي عدّ ظاهرة سمرمية. وبدلُ شعار هذه الحركة «بعيداً عن برلين» على اتجاهها. صحيح أنّ في هذا الشعار أثر من آثار الاحتجاج الفدرالي على السيطرة السياسية لبروسيا، لكنّه في المحلّ الأول، مؤثّر على المزوف عن المدينة الكبيرة.

ولم يختلف الأمر في الحركات الشبابية كثيراً، فمع أنّ هذه الحركات نشأت في المدن الكبيرة، لكنّ الشباب نزحوا إلى الحرب «من أسوار المدينة القاتمة»، كما كانت تقول إحدى أغاني الشباب الشائعة.

وتأسست حينئذ أيضاً جمعيات موطنية واتحادات جعلت منها الأول إنقاذ الثقافة الريفية، ولكنّ المدن الكبيرة كانت أثّرت في الثقافة الريفية وعثرتها، فسارعت هذه الجمعيات والاتحادات إلى محاولة بعث هذه الثقافة، فجذّدت العادات القديمة، واسترجعت الأزياء الشعبية، وصارت الأغاني القديمة تغنى من جديد. ولا ريب في أنّ هذا هدف يستحقّ التقدير والاحترام، لكنّه لم يكن واقعياً، فما نتج عن هذه الجهود كان موطناً على شكل واجهة محلها الاحتفالات، وخلف تلك الواجهة جرت الحياة اليومية بحري مغايراً تماماً لما أرادت هذه الواجهة تمثيله.

وإزداد هذا التناقض في علاقة المواطن بالواقع في العهد النازي وضوحاً، ففي السياسة الثقافية الرسمية كان للتراث الفلاحي دور رئيسي، وصار عيد الشكر، وهو عيد زراعي، يوماً يحتفل به الحزب النازي، ووُصفت الفلاحة في الخطاب الحماسية بأنّها أكبر الشباب الذي سيجدّ شباب الشعب الألماني. أمّا حقيقة الأمر فكانت غير ذلك، فالزراعة دُعيت دعماً نزواً، وصبّ النازيون اهتمامهم كلّ على تنمية الصناعة الثقيلة.

وإزدهرت في العهد النازي الأفلام الممتّاة بأفلام المواطن، وكانت تدور في الوسط الفلاحي، في محيط القرى الجبلية

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر اكتسب المواطن مفهومًا جديدًا لا يتصلّ بواقع الحياة اليومية؛ إذ كانت حركة التصنيع وما رافقها من عوامل ومستجدّات كثيرة، سببًا في اختلاف الحياة على الناس، وانتشار القلق والتوجّس، ممّا قد يكون نتيجة للتغيّر في المجتمع، فكان أن جعل المواطن وسيلة تقيّم واقعاً رومانسياً يقابل الواقع الصناعي الجديد. والناظر في الأمر اليوم، بعد مائة عام، يظهر على أنّ هذا الحلّ دفع بفهم المواطن في سبيل غير صحيح، فبدل من أن يجعل منه وسيلة تساعد في تحمّل الواقع، جعل صورة خالية تُشعر بالراحة والأطمئنان، اطمئنان المستريح في يوم عطلة، يوم الأحد. وبدل من أن يكون المواطن جزءاً من الواقع صار ماضياً جليلاً، وبدل أن يكون مهتة يتصدى لها المجتمع صار حلّاً وهياً يُشعر بالرضى.

وفي الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ظهرت في ألمانيا أغان كثيرة جداً تعبّر تعبيراً واضحاً عنّا قلناه، وتشترك هذه الأغاني في جملة من الخصائص، كما لو كانت نسجت على نول واحد، فهي تستخدم عناصر جميلة من الطبيعة وتعطيها طابعاً تأملياً أو دينياً أحياناً، وتُغفل إغفالاً تامّاً عن الحديث عن العمل والحياة اليومية. ويبدو العالم في هذه الأغاني أزليّاً لا تغيير فيه. ويشار إلى ما في الوجود من أمان، وتتغنى هذه الأغاني بالجيل والوادي، والموج والغاب، فهذه رموز للطبيعة السالمة من كلّ عيب. ولا بدّ، على أية حال، من الإقرار أنّ الطبيعة كانت حينها فعلاً سالمة إلى حدّ بعيد، فمظاهر الطبيعة كانت تبلغ المناطق السكنية، حتّى في المدن، وكانت الطبيعة المصدر الرئيسي للطعام. وكان ذلك زمان السفر على الأقدام والتّرهّل، بل إنّ هواية التجوال ابتدعت آنذاك شكلاً من أشكال تملك الطبيعة في الوطن. وحقيقة الأمر أنّ بدايات التغيّر كانت بدأت تلوح في ذلك الوقت؛ إذ اجتمع التصنيع والبيروقراطية على خلق عالم جديد، فنشأ في الوقت نفسه خوف من هذا التغيير، وألبس المواطن صورة إيجابية معاكسة لهذه المخاوف، فكان أن أغفل الإنسان بهذه الصورة جزءاً من الواقع.

ومن عجيب الأمر أنّ هذه النظرة إلى المواطن وما صاحبها من لفتات وطنية ساعدت على تخريب الطبيعة بدل أن تؤدي إلى حمايتها. فالتعامل مع الطبيعة دونما رادع صار ممكناً، لأنّ المواطن فهم على أنّه طبيعة مثالية جميلة في الاعتبار الأول، تتخلّل في أسكن للاستجمام، ومساحات

والأديولوجيا مقامًا، فيجته معاريون. مثلاً. في تصوّر «الموطنية في البناء». وتمام يناقشون نقاشاً حثيثاً. ويخططون تخطيطاً دقيقاً ناظرين في الخصائص الموطنية في الأسلوب والوظيفة في بناء المنازل. لكن غار هذا البحث تؤول إلى سوام قبل أن يدركوا ذلك. فتقدم شركة كبيرة من شركات صناعة البيوت الجاهزة على صناعة أنماط من البيوت تناسب المواطن المختلفة. فتصنع سقفاً فريزيا، وشرقة من شرفات بيوت الألب. وتوزّد مصنوعات إلى كولونيا، أو فرانكفورت. أو ميونيخ دوماً تفريق. ومثال آخر. هو أنّ شركة لصناعة السجائر تعلن عن جائزة لدعم عادة جارية لتستخدمها بعد ذلك في الإعلان. أمّا البنوك فتقيم في مبانيها الاجتماعية البعيدة كلّ البعد عنّا يتصلّ بالموطن لقاءات للهجات الموطنية. وتقيم المتاجر الكبيرة بعد أسبوعاً تحت شعار «أسبوع الموطن». والأمثلة على مثل هذا كثير. وبمجل القول إنّ الموطن صار سلعة جاهزة يشتريها من يريد ليستخدامها زخرفة حين يشاء.

والناظر فيما سقناه يخلص إلى أنّ هذا الاشتغال بالموطن يدلّ على ازدهار أصاب الموطن، لكنّه ازدهار في اتجاه غير صحيح. ولكنّ الأمر في موضوع الموطن لم يستقر حيث صرنا، بل إنّ تغيّرات مهمّة حصلت في الفترة الأخيرة؛ فاختفاء العناصر المتصلة بالموطن من حياة الناس، وبيع الموطن لوكلاء الدعاية وعن طريقهم، وطريق وكلاء التجارة، والإنتاج الواسع خلقت ردّ فعل أدّى إلى استرداد مفهوم الموطن شيئاً من محتواه، وأصبح له اليوم مكاناً معيّناً أكثر من ذي قبل. وتحلّى شيئاً فشيئاً أنّ مفهوم الموطن وما أتصل به ضاّق حتى صار ضيّقاً يتسلّ بها صاحبها عن جراح الزمان، وغداً ظاهراً في الشكل الخارجي لمدننا وقرانا، بل وفي الحياة الاجتماعية أنّه لا يابه للموطن إلا بعد أن يكون السيف سبق العدل، فيعدم العامدون إلى ستر العورات القبيحة بترقيها ترقيماً، فتجد بنايات إسميتية ضخمة مزودة بخادج تاريخية رقيقة من بناء الخشب والجص التقليدي، أو تقاطع طريق هائل مغطى بطبقة من الشبّ الأخضر المتأد والشجيرات التي تسهل رعايتها، فكانت يراد إكساب هذه الحركة العامة في المدن والقرى طابعاً شخصياً فردياً بقرنها بالأزياء الشعبية والعادات التقليدية.

فلم يفت الناس أنّ ما سُمّي موطناً، وتُقل بكلّ رفق وسط قسوة الآلات لا يستحقّ إلا قليلاً، أن يسمّى موطناً. وليس

ذات الطبيعة الصعبة، فهناك كان موضع العرة من تلك الأفلام، حيث العمل شاق، والصراعات درامية. لكنّ العالم هناك معاني، يتعاقد فيه الناس عند الشدّة، وكلّ شيء فيه واضح. ومفهوم، وسلم، على عكس ما كان الحال عليه في عالم المدن الكبيرة الصناعية.

ولا غرابة في أنّ هذه الأفلام لم تختف بنهاية العهد النازي وانتهاء الحرب العالمية الثانية. بل بقيت نوعاً محبباً من الأفلام ما لبث في الستينات أن غزا التلفزيون. وبقي للموطن في أفلام هذه الفترة مفهومه السابق. وهو أنّه واجه لا لبّ، فلم يتغيّر المفهوم إلا ليزداد التناقض بين مفهوم الموطن بوصفه أساساً للتوافق والحوار بين الإنسان والطبيعة. وبين الموطن بوصفه واجهه تغطى بها معطيات الحياة الحقيقية. والملاحظ أنّ هذا الفهم الأخير للموطن ازداد وتيسّر استخدامه كلما ترمّض الموطن الحقيقي للتخريب.

وكان بيتر رومكوف (8) كتب منذ بضع سنين فيما نحن بصدده: «ما نستطيع أن نسميه موطناً ليس بهذا في اسمه فقط، بل في جوهره كذلك، إنّ كان ذلك لأنّ المزاودين يراودون على الأرض ونحن نقف عليها، أو إن صودر الهواء الذي نتنفسه. وحتى دون أن يطرده أحد من البلاد فنحن جميعاً، على نحو أو آخر، متردّون حتى إشعار آخر. وليس ينقص اليوم إلا أن يخطو التقدم الصناعي خطوة أخرى حتى يتيسّر الموطن ويتطّير». ورومكوف هنا لا يقول كلّ ما يعرف؛ إذ هو يعلم أنّ صناعات حقيقية عزمت على الإمساك بالموطن قبل أن يتطّير، لتتعلّط منه ترياقاً يمكن استخدامه في كل موضع.

وأحد أبواب هذه الصناعة أفلام الموطن، وباب آخر روايات الموطن التي يتابع في الاكتشاف، وتظهر على شكل سلاسل، تترد صعوبات حثّة يصادفها الشخص لتخلص بعد ذلك إلى نهاية سعيدة. ويدخل في هذا الباب الأغاني الموطنية التي يمكن أن تغيّر عن مختلف ألوان العواطف الموطنية، ويقبل الناس إقبالاً ملحوظاً عليها.

ولا يقتصر هذا الفهم السطحي للموطن على تلك الفئات، بل إنّ جماعات تسعى إلى فهم حقيقي للموطن وتحرص عليه، تتلق في مثل هذه المزالق السطحية التي تجتمع فيها الحياة اليومية، والعمل التجاري الفريب، والواقع،

حركة الوطن اليوم اتجاه بين أو خصائص واضحة ، وهي ما تزال متصلة ، دون ريب ، بالإنتاج الصناعي المتضخم للسلع المتعلقة بالوطن . لكن المهم في الأمر أن المرء يلحظ الآن في كل مكان تقريباً بدايات لعمل صعب طويل الأمد يسعى إلى جعل المدن والقرى مواطن ، أي إلى خلق بني موطنية في الحياة اليومية ، بدل أن يكون الوطن واجهة لهذه الحياة ، وأن يُنشأ أشكالاً للتعايش تستحق أن توصف بأنها موطنية .

ونشهد اليوم فهمًا جديدًا للموطن يزداد مع الزمن جلاء ، وهو أن الوطن لا يكون إلا بقدر محدود لمن نشأ فيه أو انحدر منه ، إنما هو لمن يعمل على تشكيله والتغيير فيه . وهذا تغيير في الفهم مهم . ففي الماضي كان الوطن قصرًا على من انتسب إليه أجيالاً ، ولا نزع هنا أن هذا الفهم زال وأن أحداً ما عاد يعتد به ، فما زلت تجد أفراداً ينهون بحقوقهم «المتوارثة» ، صراحة أو تضييماً ، ولا يعدون من موطنه كل غريب أت إليه . وهذا الفهم نفسه يدفع للأخذ بتصوّر جديد للموطن ، لا يملك الإنسان بوجبه موطنًا ، بل يكون عليه أن يشكل موطنًا ، وهذا يتحقق في مستويات مختلفة ، فالسعي إلى إيجاد تقنيات جديدة أراف بالبيئة هو اليوم جزء من «رعاية البيئة» ، كما أن إيجاد ظروف سكنية مقبولة للجميع جزء منها . ويدخل في هذا الباب أيضًا إحياء الأنشطة الثقافية والعمل على خلق توازن بين مصالح الجماعات المختلفة في مكان ما ، وتوجيه هذه الجماعات .

فتحوّل مفهوم الوطن من مصطلح يختص بالاحتفالات والمناسبات إلى مصطلح من مصطلحات الحياة اليومية .

مدينة «ناد تولى» في مساء من
أصية الشتاء

فالموطن اليوم كلمة تميّز عن قيم نوعية محدّدة في الحياة .
فجُمِلَ المكان موطنًا يعني تشكيله بحيث يحسُّ كلُّ ساكنيه
بانتسابهم إليه ، حتّى أولئك الذين يتوزّعهم موطنان في
هذا الزمان الذي يسيل فيه الانتقال ويكثر . فيكون على
هؤلاء الموازنة بين علاقاتهم تلك .

وليس هذا الوضع في حقيقة الأمر جديدًا ، فالفهم الجديد
للموطن نبّه إلى أنّ التبادل بين الثقافات المختلفة وحركات
الهجرة الكبيرة عُرف في الماضي أيضًا . ومن خير الأمثلة
على هذا ما كان بعد حرب الثلاثين عامًا ؛ فلما وضعت هذه
الحرب أوزارها . عام 1648 . كان كثير من المناطق يابًا .
وكانت القرى مدمّرة أو مهجورة تمامًا ، وما كانت القلة
الباقية تستطيع أن تقوم بأمر البلاد وحدها ، فجاءم العون
من المهاجرين الذين نصف أمثالهم اليوم بأنّهم «أجانب» ،
وأتى هؤلاء من الجنوب والجنوب الشرقي لما ضُيق عليهم في
عيشهم أو في دينهم . فراجع أكثر الفضل إلى هؤلاء في جعل
هذه المناطق موطنًا ، موطنًا للذين كانوا في البلاد أصلًا ،
وموطنًا لهم هم أنفسهم .

ويصلح هذا المثال أن يكون درسًا يُستفاد منه في الحاضر ،
وإن كانت الظروف اليوم تخالف تلك القديمة في غير وجهه .
ويجب أن يُستخدم مفهوم الموطن ، على أية حال ، لا لتحقير
شأن الناس ، بل يجب أن يشكّل اليوم تحدّيًا للذين يتعاملون
معه لحلق بنى مواتية يُعتمد عليها ، تضمن لكل من يعيش في
إطارها حياة كريّة ، فيشخّذ مفهوم الموطن بحسب هذا الفهم
أبعادًا سياسية ما كانت له في أي عصر .



الصور الأدبية للموطن في العالم الحديث

تطوّر الأدب الوطني في القرن العشرين

نوربرت مكينبورغ

أو أوفه يونسن (2) نصيب في معالجة مسألة الوطن معالجة روائية، تناولا فيها الموضوع بعمومه. وبما له من خصوصية تُشعل بالوضع الألماني.

هذا، ولعلم الأدب وعلم النقد الأدبي فهم خاص لمصطلح «الأدب الوطني» يفاير مغايرة تامة ما سقناه من تعريفات؛ فالأدب الوطني هنا مرادف للمحلية الأدبية، أو للأدب المحلي. وهو أدب يسعى إلى تثليل منطقة ما خاصة إن كانت منطقة زراعية، أو ريفية، أو من بيئة المدن الصغيرة وطبيعتها. ومن الألوان الخاصة لهذا الفن قصص القرى وروايات الفلاحين. وإن نظرنا في هذا المصطلح بوصفه أحد مصطلحات علم الأدب الألماني فيكون المقصود به تيارا أدبيا ألمانيا محددًا انتشر في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي، ونظر هذا الأدب إلى المناطق الزراعية نظرة رومانسية محلية وتسمى باسم «الفن الوطني».

فإذا ما أراد المرء فهم مسار الأدب الوطني في القرن العشرين فهمًا ناقداً وجب عليه التفريق بين شيتين، الأدب الذي يتناول مشكلة الإنسان مع الوطن تناوُلًا فنيًا، أي الأدب المحلي الذي يحدث عن قرية أو ريف، وبين الأدب الزراعي الرومانسي والزراعي الأيديولوجي الذي اتخذ مسارا معاديا للحدثة في ألمانيا امتد من أواخر القرن الماضي حتى العهد النازي.

وأما الإطار الاجتماعي التاريخي العالم الذي نشأ فيه الأدب الوطني وتطوّر في ألمانيا والعالم عوّمًا فهو عملية التحديث. ويُقصد بالتحديث تغيير بناء المجتمع التقليدي الإقطاعي إلى مجتمع صناعي حديث. وللتحديث أبعاد في المجالات المختلفة، فعلى الصعيد الاقتصادي أدّى التحديث إلى اعتماد

مرّ الأدب الوطني في القرن العشرين بمراحل عدّة. اتخذ في كلّ مرحلة منها قِيَمًا جديدة؛ فصطلح «الأدب الوطني» نفسه مصطلح كثير المعاني ولا يَنْتَزِعُ عن اللبس. فكلمة موطن. وهي الجزء الثاني من هذا المصطلح. لها معنى يفارق معناها في الاستخدام العامّ في الألمانية. فالموطن هناك هو إقًا «المكان أو المنطقة التي ينسب إليها الإنسان. لأنّه ولد أو ترعرع فيها». فهذا هو الموطن الأصل. وليس للإنسان قول في انتقائه. بل يبقى منسوبا إليه حياته. وللموطن في الاستعمال الألماني. إلى ذلك. معنى ثان. وهو «المكان أو الموضع المحبّب إلى الإنسان». ولكلّ موطن يحسب المعنى الثاني. فيحصل ارتباطًا معيّنًا إلى مكان محدد. في حين أنّ موطن الناس الأوّل ريقًا لا يكون بالضرورة موطنهم المحبّب. وهذا هو موضع الإشكال الرئيسي الذي تجده الإنسانية في موضوع الموطن. فالحاجة إلى «موطن» أو إلى مكان تنسب إليه أساسية. وحقّ الإنسان في موطن حقّ أساسي كذلك. ومن ناحية أخرى، يفقد كثير من الناس موطنهم الأصلي أو يفادونه باحثين عن سواء. فالحقّ في الهجرة. أو في الاختيار الحرّ للموطن هو كذلك حقّ إنساني.

فيُتخذ مصطلح «الأدب الوطني» معنى الأدب الذي يتناول الموطن بحسب التعريفين المذكورين. معالجًا مسألة الموطن عند الإنسان معالجة فنية. وتجد أمثلة هذا النوع من الأدب الوطني في الأدب العالمي بدءًا من الأوديسة لهوميروس، انتقالًا إلى رواية «عنايق الغضب» لجون شتاينبك، وهذه في الغالب أعمال تحدّث عن فقدان الوطن، وعن البحث عنه، والثور عليه. فهي تتحدّث عن العلاقة الجدلية بين القلم والانفراس. ولأدباء الألمان المعاصرين مثل غوتتر غراس (1)

(2) Uwe Johnson

(1) Günter Grass

والحال مشابه في الدول التي تحكمها الشيوعية . فهناك أوكلت إلى الأدب المحلي مهام كان لها أثر سلبي في الفن . فأتت من ناحية أسطورة التحديث الماركسية . وعبارة البيان الشيوعي المتحدثة عن «حماقة الحياة في الريف» . والعقيدة الأدبية «للاشراكية الواقعية» في تقاليد الأدب المحلي وفي توجهاته الجديدة تأثيرا سلبيا . ولما أضفى الشيوعيون على جمع الزراعة في يد الدولة صفة العلوّ والنبل لأسباب عقائدية . ووصفوها بأنها «ثورة فلاحين وطنية» نتج عن ذلك فنٌ منقّق . عقيم لا قيمة له فنياً . ولا يخرج على هذه السمات إلا «النثر القروي» الذي ظهر قبل عقدين تقريباً في الاتحاد السوفياتي على هامش عقيدة الدولة . بل وأحياناً نائياً عنها نائياً لا يخلو من نقد . ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه أبراموف (3) . ولينكاتوف (4) . وبييلوف (5) . وراسبوتين (6) . وقدم هذا النثر مساهمات متميزة للأدب المحلي العالمي المعاصر . ولعلّ الأمر نفسه يجري على النثر القروي في الصين في عقد الثمانينات .

(3) Abramow (4) Aitmatov (5) Below (6) Rasputin



يوربر مكنوبورغ
(1888-1917)



يوربر مكنوبورغ (1890-1919)



برتولد اوردياخ (1892-1912)

نظام السوق الحرة والنظام الرأسمالي (فالنظام الاقتصادي الاشتراكي ما استطاع يوماً تجاوز النظام الرأسمالي في العالم كله من حيث حداثة النظام . أو حتى الخلق به) . وعلى الصعيد الاجتماعي إلى انحلال نظام الطبقات الاجتماعية وحلول نظام الفوارق الوظيفية بدلاً منه . أمّا سياسياً فكان أثر الحداثة في خلق الديمقراطية والدولة القائمة على القانون . وأهم آثار الحداثة ثقافياً التنوير . وإشاعة التفكير العلمي . واستقلال الفن نفسه .

وبقدر ما كان للتحديث الذي ما يزال مستمراً اليوم من أثر في إطلاق قوة بناءة كبيرة . نتج عنه في الوقت نفسه قوة مدمرة هائلة . واكتفى هنا بالإشارة إلى الخراب الذي لحق بالطبيعة في العالم كله . وإلى الجُرأء البوس في العالم الثالث . وإلى الفقر الثقافي الناتج عن الإنتاج الصناعي للحضارة وعن منطق الاستهلاك . فيكون هذا اللون الأدبي ، الأدب الوطني ، أو الأدب المحلي تناولاً أدبياً للقوى المدمرة التي نشأت عن الحداثة . فالأدب يتخذ الترفيه واعتماد المناطق الزراعية الريفية على سواها في بنائها موضوعاً ، لأنّ هذه العمليات صاحبت عملية الحداثة ككل لها ، وبغير هذا الأدب عن وجوه عدّه لما «في الحداثة من انزعاج وقلق» . قد تحمي المعالجة للمشاكل المعاصرة في هذا اللون الأدبي الحاضر ناقدة ، أو واقعية ، أو تقدمية ، أو من جهة أخرى عقائدية ، أو رومانسية ، أو رجعية . وقد يقاس القدر الفني للأدب المحلي بمقدار ما ينجح في استحضار عناصر من أنماط وأساليب «الحياة» تراجمت ، أو تلاشت ، خربت أو سُيئت ، استحضاراً أدبياً ، بحيث تكون هذه الحياة بديلاً عن طريقة الحياة الرأسمالية في المجتمع الصناعي ، وهي الطريقة التي يحمّد بالسيطرة على الأرض كلّها جاعلة إياها ذات غط واحد ، مغيرة من أنماطها الأصلية .

ولا بدّ هنا من ملاحظة أنّ الأدب بوصفه أداة فنيّة يخرج على غايته المتصلة اتصالاً وثيقاً باستقلاله إن استغلّ للتعبير عن الأيدولوجيات تعبيراً صرفاً ، ويهدّد هذا الخطر الفنّ الوطني بصورة خاصّة ، فلم تكن حركة «الفنّ للموطني» التي نشأت بحدود عام 1900 ردّاً فقط على التصنيع السريع في ألمانيا ، بل كانت كذلك عقيدة من ناضلوا ضد الحداثة ، وهي جماع حركة ثقافية متشائمة ، وللعاء للمدن الكبيرة ، وللرومانسية الزراعية ، وللقوموية العنصرية . وساهمت هذه التركيبة في استلام الفاشية الألمانية للسلطة .



عيد إطفاء الأطفال عذبة «ديكنسيل» تقول الآخر الماتوره إن
هذه المدينة عجت في حرب الثلاثين عاما من السلب والتهب بفضل
شفاعة أطفال منها لدى المرأة السويدية: قصارت هذه الذكرى نحى
سويا بتقديم الطعام والشراب لتلازمة المدينة



ساحة السوق بمدينة «شفاينمورت» ينتسب فيها تال
فريدريش روكرت

من القرن التاسع عشر، وعلى فتر تشخيص الأوساط المحلية وأنماط التفكير فيها، وعلى فتر قصة القرية (بيرتولد أورباخ) (7)، وعلى الحداثة الثقافية التاريخية، وعلى أهم الفادج لفرن القصة الواقعية المحلية كما جاءت عند كيلر (8) «روميو وجوليت في القرية»، أو عند شتورم (9). كما أن الناصر الاجتماعي الناقد الذي تضمنه الفن الموطني الطبيعي دخل في فتر هؤلاء (انتستغروفر (10)، وفيلهم فون بولنتس (11) «الفلاح بوتتر»).

فلما جاءت حركة «الفن الموطني» الرجعية أفسدت الإرث الواقعي الطبيعي، وأساءت استغلاله، وسادت في الأدب الموطني الألماني طيلة العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين متحذة في العهد الفلهمي هيئة أنجاء أدبي معاد للحدثة. وفي عهد جمهورية فايمار شكّل أدب الفلاحين الموطني المحافظ الأدب الموطني حسب عقيدة «الدم والأرض». ولم تنتج هذه الحركة جميعها عملاً واحداً ذا قيمة باقية.

وكان لهذا التيار آثار مضاة ناقد نشأ في عهد جمهورية فايمار. واستمرّ حتى أدب النفي. واتّصل هذا التيار بإرث التيار الواقعي الطبيعي، ومن أهمّ أعلامه ليونهارد فرانك (12)، وهانس فلادا (13) (فلاحون، ومستغلون، وتنازل)، وليو فويشتغفر (14) (نجاح)، وماري لويزه فلايسر (15)، وأدم شارر (16)، وأنا سيفرس (17). وكان أهمّ هؤلاء، وأهمّ روائي في الأدب الموطني الألماني مطلقاً هو أوسكار ماريا غراف (18). فن أعماله القصيرة مثل «قصص التقييم» إلى أعماله الأدبية الكبيرة التي كتبها في المنفى مثل «حياة أمي»، و «مضج حول شخص وديم»، أعمال روائية غنية يرتبط فيها على نحو مؤثّر بأق حيوية أسطورية أصيلة، وتضامن ناقد مع «صغار الناس»، ومحليّة، واشتراكية.

ونشأ في أدب ما بعد الحرب، وفي الأدب الحديث في ألمانيا أدب موطني متعدّد الصفات والخصائص. فنه الأدب الناقد للحاضر الذي كتبه كبار أدباء ألمانيا الغربية سابقاً، وكان هؤلاء يميلون في أعمالهم إلى الحديث عن الريف، والمدن الصغيرة، والطبقة المتوسطة الدنيا، ولا يكتبون كثيراً عن القرية والفلاحين. ومنه «الأدب المعادي للأدب

إنّ الاهتمام بالمحلية في الأدب العالمي الحديث ظاهرة متنوّعة إلى حدّ بعيد، حتّى أنّ المقارنة مجزّت عنها حتّى الآن، ويضاف إلى ذلك أنّ قسّر المقارنة المعروف والمفرط على أوروبا منعهما من أن ترى أنّ مجالات حياة الفلاحين في العالم من النواحي الاقتصادية، والثقافية، والإنسانية لها أهمية تفوق كثيراً ما يوليه الأدب في المدن الكبيرة في الغرب من مواضيع. وأحسب. بناء على ما أعرف من أدب، على قلّة ما أعرف. أنّ أهمّ مؤلفي الأدب الموطني وأهمّ الأعمال في هذا الأدب في الحاضر والمستقبل ليست من نصيب الدول الغربية الصناعية. بل من نصيب الدول التي لم يتغلغلها التصنيع بعد في آسيا. وإفريقيا. وأميركا اللاتينية.

ويمكن تلخيص مسار الأدب الموطني المكتوب بالألمانية في القرن العشرين تلخيصاً عاماً يغفل التفاصيل على النحو التالي:

على النقيض من النزعات التحديثية انعكف مؤلفو الأدب الموطني. عادة. على الأسلوب القصصي «الواقعية الشعرية»



يودفيغ اشتغروفر (1839-1889)



جوبهارد فرانك (1862-1961)

(7) Berthold Auerbach (8) Keller (9) Theodor Storm (10) Anzengruber (11) Wilhelm von Polenz (12) Leonhard Frank (13) Hans Fallada (14) Lion Feuchtwanger (15) Maneluse Fleißer (16) Adam Scharrer (17) Anna Seghers (18) Oskar Maria Graf

الاقتصادية وما نتج عنها من أعمال هدامة. وللفنون. في أشكالها الحديثة خاصة. سهم في هذا النقد. فيكون لنا أن نتخذ من هذا الموقف معياراً نحدد به قيمة الأدب الوطني. فيكون موضع الاختبار إن كان العمل الأدبي ينتقد الأثار المدمرة للتقدم الاقتصادي نقداً ناقماً في شكل أدبي حديث. أم أنه يدعو في شكل فني بال إلى عقيدة معادية للحدثة. متسمة بالرجعية والحنين إلى الماضي؟

ويرجع اتهام الأدب الوطني في ألمانيا بمعادة الحدثة. عادة. إلى النحو الذي تحول فيه الفن الوطني في حوالي 1900 إلى أدب «الدم والأرض» في العهد النازي. وليس في إدانة هذا التحول ما يعيب. لكن تعمم النقد الذي يصيب هذا الاتجاه ليشمل الأدب المحلي مطلقاً أمر يرم عن جهل وضيق أفق يمنع غملاً في التفكير قوامه أن الأدب الوطني معاد للحدثة. وهو بذلك أدب سيء. لا محالة.

ويمترض على هذا الزعم بأن المحتوى ليس يكفي وحده لتحديد القيمة الفنية للعمل الأدبي. فلا يمكن أن يكون

الوطني» بأشكاله المتعددة كما ظهر في النسا. ومنه كذلك اتجاه يتناول مسألة الوطن تناولاً أدبياً جديداً مع مراعاة خاصة للنواحي الناقدة للثقافة والبيئة. ويشار هنا إلى بعض الأعمال التي نشرها أبناء الأقليات الألمانية في رومانيا. والإلزارس. وفي جنوب تيرول. وإلى ما شره المهاجرون إلى ألمانيا بالألمانية أو بلغاتهم. وخاصة المؤلفون الأتراك. وفي هذه الأعمال الأخيرة يكون لمسألة «الموطن والهوية» طعم خاص.

وكانت أكثر العقود التي نشط فيها الأدب الوطني المكتوب بالألمانية السبعينات والثمانينات. ومنذ ذلك الحين. إن لم تكن غنطة. تراجع هذا النشاط. لكن الأدب الوطني سيبقى. على أية حال. طالما بقيت مسألة المواطن مطروحة.

الأدب الوطني: عداء للحدثة؟

إذا أخذنا الأدب الوطني على أنه الفن الذي يتناول مسألة المواطن عند الإنسان. فيشكلها تشكيلاً فنياً فلا يمكن أن يعد هذا الأدب أدباً معادياً للحدثة. ولكن هذا الأدب. مع هذا. قد يجابه تلك القوى التي تسلب الناس مواطنهم. أو تفسد عليهم استيطانهم إياها. أما ذلك الأدب الذي يمثل منطقة زراعية ريفية (الأدب المحلي) فهتم ومدان منذ أمد بعيد أدبياً وعقيدياً بأنه معاد للحدثة. وأنه ليس سوى بوق لنشر هذا العداء. وفي هذا الحكم اتفق مدة طويلة اتجاهان متغايران للنقد الأدبي: الاتجاه الحديث والاتجاه الاشتراكي. وقد أثبتت الأحداث المعاصرة بما آتت به عملية التحديث من دمار أن هذا الحكم كان متسرعاً. فالنقد الذي يوجه إلى الأدب المحلي يجب أن يكون أكثر تمييزاً وجديلية في حكمه.

والأدب الوطني في أوروبا وألمانيا متأثر في مساره الذي مضى عليه الآن قرن من الزمان بعملية التحديث. ولا بد من فهم التأثير في وظائفه من خلال هذه العملية. ولا بد هنا أيضاً من التفريق بين الوجوه المختلفة المتعارضة لعملية التحديث. ويخص بالذكر هنا الوجه الاقتصادي الذي ساهمت فيه العلوم التطبيقية. والتقنية. والصناعة. وعلم الإلكترونيات. ويقابل هذا الوجه النواحي الثقافية للتقدم التي عبرت عن نفسها في الأخلاق. والنظرة إلى العالم. والفنون. وتقف الحدثة الثقافية بما لها من تراث إنساني. وتويري. وتحريري. موقفاً حذراً ناقداً من الحدثة



مري جورد لايبر



سور فوشنمير (1884-1958)



هانس فلا. في عام 1943

وصل ، فيها أرجو ، إلى أسلوب من أساليب النقد الأدبي قادر على بيان التمايز في العمل . وفي العادة يتضمن العمل الأدبي أكثر من مفهوم ، فتكون مهمة النقد الأدبي بيان النحو الذي تفاعلت فيه هذه المفاهيم بعضها مع بعض على تناقضها ، والحكم على هذا التفاعل .

فن المفاهيم المشكلة في الأدب الوطني مفهوم التشاؤم الثقافي ، وهو يتشكل من التشاؤم الثقافي ، والعداء للمدن الكبيرة ، والرومانسية الزراعية . ولست تجد غاذج من هذا الأدب في «الفن الوطني» فقط ، وفيها آل إليه في أدب «الدم والأرض» ، بل تجده أيضًا في نصوص من الأدب العالمي الحديث . وخير الأمثلة على ذلك رواية المستوطنين «بركة الأرض» للروائي كنوت هامسون (19) التي كانت سببًا في أنه حاز جائزة نوبل في الأدب . ومع ما لهذا الروائي من شأن في الأدب العالمي ، فلا بد للدارس من نقد ما في هذه الرواية من عداء رجعي للحضارة . وتجد هذا المفهوم كذلك في الأدب الألماني الإنساني المعادي للغاشية ؛ ففي عمل هيرمان هسه (20) المبكر «بيتر كامتسند» تجد سلسلة من الكلمات الإيجابية : ريف ، طبيعة ، أرض ، صحة ، مقابل مجموعة من الكلمات السلبية : مدينة كبيرة ، حادثة ، مرض ، قدرة .

وبعد عام 1945 شاعت رواية ارنست فيشر (21) «الحياة البسيطة» التي كتبها في «الهجرة الداخلية» شيوخًا كبيرًا ، مع أنها منطبقة بطابع التشاؤم الثقافي نفسه الذي ينتمي عقائديًا إلى الفترة المبكرة من الغاشية الألمانية .

ومفهوم آخر يجدر أن يمدَّ مشكلًا كذلك هو مفهوم ثقافة الحنين إلى الماضي ، ويقصد بها إسقاط الفرد حنينه إلى طفولته على عالم تاريخي اجتماعي من الماضي . إنَّ الإشادة «بالأيام الجميلة الماضية» عنصر أدبي يتكرَّر في الأدب الوطني المحافظ والمبتذل على نحو غير مقنع . وما تيسر تحويل ثقافة الحنين هذه إلى أداة للنقد الاجتماعي إلا للكاتب فلم رابه (22) الذي تطفح أعماله بشغاف الحنين إلى الماضي ، كتب عنها بأسلوبه الردي الصعب في أعماله المتأخرة .

ونأتي الآن إلى الحديث عن مفهوم ثالث مشكل في الأدب الوطني ، وهو «الجماعة ضد المجتمع» . والمقصود بالجماعة هنا الأفراد المتفقون في المصالح ، والمشاكل ، والتصورات ،

القصص القروي أدبًا سيئًا لأنه أدب قروي ، كما أنَّ الرواية التي تحدث عن المدينة الكبيرة لا تكون علمًا أدبيًا جيدًا لأنها جعلت من المدينة الكبيرة موضوعًا لها . صحيح أنَّ التقدُّم دفع القرى إلى هامش الحياة ، وقَدَّم المدن عليها درجات ، إلا أنَّ العالم ما يزال فيه قري . ويمكن أن تكون هذه موضوعًا للعمل الأدبي .

ودليل على ما نحن فيه أنه في الأدب المحلي الألماني ، والأدب العالمي في القرن العشرين أعمال كثيرة لا تعبر عن عقيدة رجعية معادية للحداثة . بل بعضها أدب ريفي ناقد ، يعكس الحياة الاجتماعية على حقيقتها في القرى والريف على نحو مؤثر . وبعض آخر منها ينظر إلى الأمر نظرة ثقافية عامة . فيلنَّه إلى ما في أنماط الحياة الحديثة من نواقص إن هي قيست بأنماط الحياة السابقة .

والناظر في الأدب الوطني الحديث يجد مصدر عن مفاهيم مختلفة ، بعضها مشكل . وبعضها الآخر يستاهل النظر فيه . فإذا ما طبق الدارس هذه المفاهيم على عمل أدبي واحد ،



وسكر : هارب شرف



ان سيرس في عدم
1973 وهي تقرأ من
كتب لها في مدوة
برلين الشرقية



الكاتب والشاعر الترويجي
كنوت هامسون (1859-1952)

(19) Knut Hamsun (20) Hermann Hesse (21) Ernst Weichert

بالمكان؛ فالحلية السياسية والثقافية مهددة أبداً أن تتزلزل في الانفصالية والعرقية. وما يلبث أن ينشأ عن هذين الخطرين أخطار أخرى: كضيق الصدر، والتفكير الوطني العنيف. ويجري هذا القول على ألمانيا بصورة خاصة. وفيها، وعن طريق الأدب الوطني، زرع باسم الموطن الكره «ضد المدينة كسوط للحياة. وضد سعة الصدر. والانفتاح على العالم». والصحيح أن يوجه مثل هذا النقد إلى كل أدب يقس مثل هذا الاهتمام بالعرقية أو المحلية.

وأفجع سبيل رواي ضد هذه النزعات المزوف عن تمثيل الريف على أنه حيز مغلق كما لو أن العالم كله غير كائن. وإلما التنبيه إلى ما يربط هذا الحيز المغلق بباقي العالم من علاقات كثيرة مترابطة. وهكذا، فلم تكن النظرة الضيقة إلى المكان. وسر أعماق القرية. بل الانفتاح على العالم. والإقبال على مشاكل الإنسانية في قرننا هو ما يهد الطريق أمام النثر القروي السوفياني. فقرأه الناس في العالم كله.

إذا ما التفتنا الآن عن هذه المفاهيم المشكلة إلى مفاهيم

ومكان السكنى، فيكاد المصطلح يرادف مصطلح القرية أو البلدة. وضع هذين المصطلحين عالم الاجتماع الألماني فرديناند تونيس (22)، وهو صديق لتيودور شتورم (23). لكن المصطلحين أسىء استخدامهما لئزعم أن أنماط الحياة الزراعية فيها قبل الحداثة. في القرية. والمدينة الصغيرة. والريف أفضل من أنماط الحياة في المجتمع الحديث. وحقيقة الأمر أن لا تمارس بين المصطلحين؛ ففي كل مجتمع جماعات. وقدم المتحسسون للجماعات إناها لما رأوه فيها من بساطة في التركيب. وقرب بين أعضائها. ودفع في العلاقات. ويسر في الاتصال، وتعاقد إنساني. لكن التاريخ الاجتماعي يدل على أية حال. على أن للجماعات خصائص سلبية جدا. بل إن الجماعات وُصفت بأنها «نطاق للإرهاب والبؤس». ويسعى الأدب الوطني في صورته المحافظة والرجعية إلى أن يرفع من قدر الحياة في القرية والريف مستندا إلى المفهوم العقائدي للجماعة. في حين أن الحلية الأدبية الاجتماعية الناقدة أبرزت أيضا موضوعية الجوانب السلبية للحياة في الريف. فأظهرت التغيرات الإنسانية والأحوال الاجتماعية السئية. بل شئن بعض المؤلفين من أعداء الأدب الوطني في الستينات والسبعينات أعمالهم إشارات محترقة إلى تلك الخصائص.

ويجيء إلى هذه المفاهيم مفهومان جعلنا من الريف الحقيقي ريفاً يفارق حقيقته وواقعه. أول هذه المفاهيم المثالية، وهو غط أدبي أوروبي قديم، يمثل الحياة في الريف تمثيلاً مثاليًا، ويفصل ما فيه حقيقة من تناقضات، وصراعات، وتعديدات، ويجعل منه بيئة مغلقة تملؤها السعادة. ونجد في الأدب الوطني الحديث سمات مثالية وأخرى معادية للمثالية.

والمفهوم الآخر في هذا الباب هو البدائية، وهو أسلوب في التفكير ناتج عن استياء المتمدنين من المدنية. وبحسب هذا الفهم، لا تجعل «الحياة البسيطة» جزءاً من غط الحياة قديم يُحَنُّ إليه، بل تُطلب في أساليب قديمة للحياة متصلة بالطبيعة، وتتصل أحياناً بطبيعة الحيوان. ونجد في الأدب العالمي اليوم أشكالاً عديدة للبدائية تراوح بين التجريب الشعري في «المواقف الحديثة» وبين مبدأ العداء للإنسانية بصورته العنيفة.

وأخر المفاهيم المشكلة اثنان: الاهتمام بالورق، والاهتمام

(22) Wilhelm Raabe (23) Ferdinand Tönnies



إرست فيشر (1897-1950)



هيرمان هته (1877-1962)

وتدمير نتيجة عملية التحديث.

والأدب الموطني أخيراً يزيد من إحساننا بالريف والطبيعة؛ فالريف الجميل إن رآه الإنسان أو تحقّله عند القراءة يقدّم لنا تصوراً عن التوازن الممكن بين الإنسان والطبيعة، وهو التوازن الذي نحلّ به عملية التحديث باستمرار، ولا غنى عنه على المدى البعيد لبقاء البشر. إنّ الأدب الموطني الذي يُعنى بالبيئة يتّجه بشدة إلى ما يقترّف بحق الطبيعة، والريف، والبيئة من أخطأه.

ولا تقتصر صلة الكتاب المولّفين على الدفاع عن الثقافة الشعبية الموشكة على الفناء، فهم يضيئون أعمالهم عناصر ثقافية شعبية محليّة. وما يميّز الراوي المحليّ، كما وصفه فالتر بنيامين (25) مفرقاً إياه عن كاتب الرواية البرجوازي الحديث هو اتكأه على تقاليد الحكاية المروية والأوانا، وهو يفيد من الأشكال والنصوص الأدبية الشعبية، ويضفي نصوصه أمثالاً شعبية وتناجس من اللهاجات.

يتبع الأدب المحليّ المجال للقارئ لتخيل أنماط أخرى بديلة قد يكون فيها ما هو خير من نمط الحياة في المدينة الكبيرة الصناعية السائد اليوم. ولسنا ندري إن كان مثل هذه الآراء المثالية يمكن أن يعمّق على النحو الذي قاله أوسكار ماريا غراف، مثلاً، «إنّ العالم يجب أن يصبح ريفياً حتّى يصبح إنسانياً»، لكنني أعتقد، على أية حال، أنّ الأدب الموطني هو أحد الوسائل التي يمكن أن تقدّم تصوّرات للحياة «أصبح» للفرد والمجتمع معاً.

ولا بدّ أخيراً من الإشارة إلى أنّ قارئ الأدب الموطني، في أغلب الأحوال، يجد في هذا الأدب غريباً لا مألوفاً؛ إذ يقرأ، عادة، عن مواطن غريبة غير موطنه، وفي هذا مجال واسع جدّاً للأدب الموطني الجيّد، ينفذ منه ليحقّق وظيفة في التّواصل بين الثقافات، فيعرّف بعض الناس بثقافات بعض، ويكسبهم من فهمها واحترامها، فيكون الأدب الموطني هكذا، شأنه شأن الأدب الجيّد، جسرًا بين الناس والثقافات.

(25) Walter Benjamin

صدر المولّف كتابان في هذا الموضوع:

الريف محكيًا. المحليّة والحدادنة في الرواية، 1982

الجزر الخضر. في نقد الموطن وما يتصل به أدبيّاً، 1986

Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman, 1982
Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkompleses, 1986

للأدب الموطني نستحقّ النظر، صادقاً أولاً مفهوم التذكّر. كتب كروكوف (24) في كتابه «الموطن»: «ما... يبقى لنا هو تذكّر الشعراء الذي يُبحث فيه الموطن الضائع بحث المنقذ... وليس من موضوع مشروع يحفظ ما كان يوماً موطناً للأجيال القادمة سوى التقرير الواضح، والرواية، والأدب... الرواية هي مهمتنا، بل هي تكاد تكون واجبنا». فالتذكّر الأدبي يساهم في حفظ العوالم التي جفنا منها، أو هو يساعدنا في اكتشافها مجدداً، فيكون للأدب الموطني بحسب هذا الفهم وظيفة الذاكرة الجماعية. فالأدب الموطني يحفظ الموطن كما كان عليه يوماً، بعيداً عنّا يحدث فعلاً من تغيير، وبعداً عنّا يعترى صورة الموطن في أذهاننا من نسيان.

وكما لا تكون عقيدة الموطن مجردة نظرية، فإنّ أدب الموطن الجيّد عينيّ ملموس، فيستطيع أن يعيد الألفة المفقودة بأجزاء من العالم الذي نعيش فيه. والتذكّر الأدبي يعدّ عمل من أعمال الحزن؛ إذ يذكر بما عُرّ به عالمنا، ونحن أيضاً، من خسائر

(24) Christian Graf von Krokow



فالتر بنيامين (1892-1940)



كريستوف كروكوف (1831-1910)



كريستوف كروكوف

موطن ولا موطن

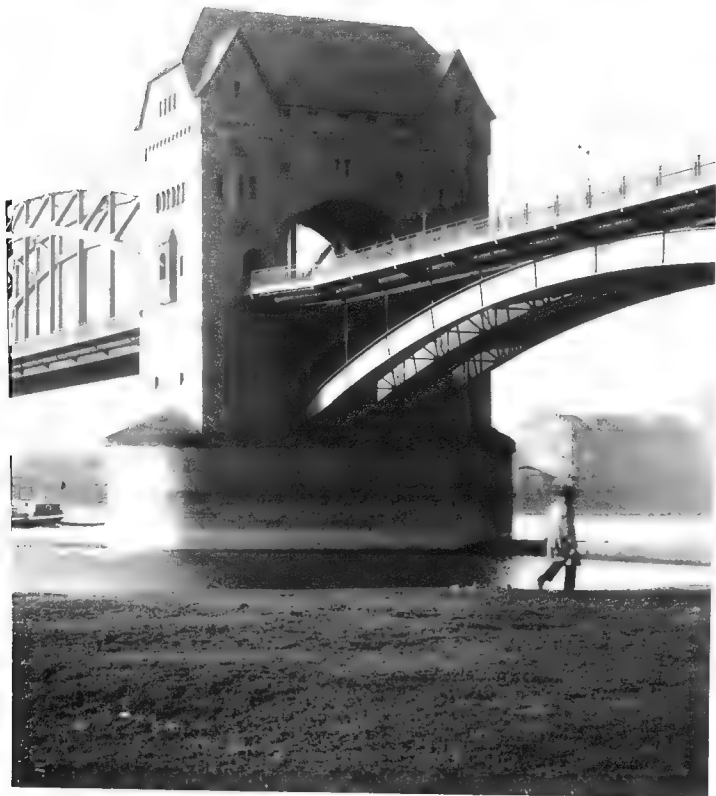
هاينريش بول

والإجناس الذين استعملهما مرّة نموذجاً في لوحته الفنية . بالطبع ، إنّ الإنسان لا بدّ له من أن يتخطى يوماً ما مرحلة الطفولة والصبا حينما يخوض غمار الحياة الحقيقية . ومع هذه الخطوة يتغير كلّ شيء تنقراً جذرياً وتبدأ مرحلة جديدة من الحياة تختلف اختلافاً تاماً عن الأولى .

وإنّي أتكلّم في الواقع عن مدينتين كموطن ، مدينة كولونيا كما كانت قبل الحرب الثانية ، ومدينة كولونيا الثانية ، وهي مدينة أخرى ، وأعني بها المدينة المدمّرة التي عدت إليها عام 1945 . هاتان المدينتان التان لا وجود لهما اليوم هما محور ذكرياتي وعصّ مشاعري المأسافية . في هذه الحالة يجد الكاتب نفسه على طريق شانك ، فيقف حائراً بين متطلبات الأدب من جهة ، ودور النشر من جهة أخرى ، ويحاول أن يحتفظ بتوازنه بينهما ، فيتحلّل العذاب المرير الناشئ عن خوفه من زلّة القدم والإخفاق . لكن بما أنّ هذا الكتاب ليس إلاّ عبارة عن مجموعة من الصور ، فإنّ هذه الحقيقة بالذات ستصونه من النظر إليه وكأنّه كتاب قصصي . والأمر الذي تروق إليه النفس أنّ المصوّر تغادى أية صورة توحى بالألاعيب الفنية التصويرية . فآلة التصوير التقطت مشاهد من مدينة كولونيا المدمّرة في الحرب وحفظتها لتكون بمثابة ذكرى لما نسىه أبناء جيلنا . وربّما لا يرى القارئ في هذه الصور المدوّه والغبار - الغبار الذي سبّبه دمار الحرب والذي كان يتسلّل من خلال كلّ شقّ وفجوة ويمتلئ مكانه في الكتب والمخطوطات والخيزر والطعام . لقد كان الغبار والهواء مصبوريين صهراً كلياً بحيث أصبحا وحدة موحدة كالجمد والروح . وبما أنّ من عذاب قاتل استمرّ سنين طويلة في مكافئة هذه الجبال الشاهقة من الغبار الذي قد كانت تحوّل إلى مدينة كولونيا بالتدريج - هذه المكافئة التي كانت تتعارض مع العقل البشري إضافة إلى انعدام الأمل في النجاح فيها ، يمكن تشبيهها بصراع بين غلاق جبّار وصعلوك تافه . فالغبار كان يعلّق بالأهداب

إنّ المقوّمات التي تجعل الناس يشعرون بأنهم يعيشون إلى حدّ ما في موطنهم ، إنّما تقوم على أسس تتعلّق في ارتباطهم في السكن والعمل واختلاطهم بالأصدقاء والجيران . وإذا كان لمكان السكن تاريخه الخاص ، فإنّ تاريخ الأفراد هو نتاج عدد لا يحصى من الجزئيات والأحداث التي يلاقيها الإنسان مدى حياته والتي لا يمكن وصفها ولا إدارة بحيلة التاريخ إليها . وإنّ أنس فلن أنسى أبداً الرائحة المرة لمادة الكاكاو الحام التي كانت تطوّق في الصباح الباكر مجموعة المنازل الواقعة في حيناً - هذه الرائحة التي طالما كانت تطرق أنفي كلّنا انطلقت من منزلنا في شارع «أوبيررينغ» متّجهاً إلى المدرسة . وهكذا فإنّ شعوري بالموطن ومفهومه له ارتباطان بأشياء محسوسة كتبت خبرتها في طفولتي . هذا الشعور كان يراودني مثلاً كلّما وقع نظري على جهاز أوتوماتيكي لتوزيع شيكولاتة «شتولفريك» (1) ، وذلك في أيّة منطقة في ألمانيا مهما كانت نائية ، أو كلّما لحت اسم شركة «تيودور كوهنوف» لصناعة مواد الطلاء التي كان مقرّها مدينة كولونيا - رادرتال ؛ ولم كنت أرى هذا الاسم متصدّراً واجهات قطارات الشحن أيّام الحرب العالمية الثانية . وأذكر أنّنا ، ونحن صبيان ، كنّا نلعب في أحد البساتين خلف مصنع مواد الطلاء المذكور لعبة المنود الحجر . مثل هذه الذكريات الرائحة في المخ وغيرها من الذكريات الأخرى التي لا تحصى هي التي تعبّر الشعور الداخلي بالموطن . ولذلك فإنّني لم أكن في حاجة قطّ إلى أن أسكن في ذات المكان لأستعيد ذكرياتي به ، بل العكس هو الصحيح ؛ كلّما ابتعدت عنه حسّياً ازدادت ذكرياتي شدّة واقتربت منه شعورياً ، وكذلك فإنّ اقتراب الذكريات بعضها من بعض يؤدّي إلى التباين المخرج بين الذكرى والماعطفة . إلّا أنّنا لو نظرنا إلى تلك الذكريات بعين الفطن أنضح لنا عندها بأنّها تافهة في الحقيقة وتدعو للفجل ، وإلاّ فما قولنا ، مثلاً ، برشام احتفظ بالتفاح

(1) شركة للشكولاتة شهيرة من مدينة كولونيا



كولوبيا ، الجسر الجنوبي ، صورة من عام 1935



سلبيا. غير أن الواقع يختلف عن ذلك، حيث إن تحول الشعوب كان دائما عبارة عن مزاحمة شعوب أخرى في ذات الوقت، ولم يخل قط من الظلم والظلماني، وكان يصاحبه الخطف والأخذ عنوة ومفادرة الأهل والأصحاب. وكمن من مشرد - حسب التعريف السياسي - وجد طريقه إلى ألمانيا وتدير أموره فيها أفضل من بعض الألمان الذين لم يفقدوا أوطانهم على الإطلاق. والجدير بالذكر أن مدينة كولونيا المهذمة في الحرب كانت تختلف اختلافا تاما عن مدينة كولونيا كما كانت قبل الحرب، وعلى هذا فإنها تعتبر وطننا ثانيا ضاع للمرة الثانية. لقد اخترقت مدينة كولونيا للسكن لأنني كنت أعترها مدينة ملاقة. ولكن عندما زرت مدينة هايدلبرغ لأول مرة بعد الحرب ورأيتها سليمة لم تُدثر، بدأ العرق يتفجر من جسمي من شدة الفرح، وترأى لي أن مجرد سلامتها من التخریب على هذه الصورة غير لائق بها ويُعتبر من الكوارث الشديدة، وذلك من ناحيتين، من الناحية الجمالية والناحية الأخلاقية. ولم أستطع أن أطرد الشكوك التي كانت تساورني بأن السبب في نجاحنا من التدمير لم يكن، كما قيل، لأنها كانت مدينة مركزية للمستشفيات العسكرية، فمدينة دريسدن كانت أيضا كذلك، أو لأنها كانت معمورة بالسكان كثيرها من المدن، بل إن الطنون تخافني بأن هذه المدينة الشاعرية كانت نجت من دمار الحرب بسبب صفتها السياحية كمدينة عريقة أنقذت مكائنها من الشر، خاصة عن طريق رواية هزلية غنائية مشهورة. أما الموضوع الغريب الذي لم يعمل فيه علماء الدين والفلسفة والنفس أفكارهم كما يجب فهو الأمر التالي: إن الانفعالات المعادية تجاه الأميركيين والإنجليز كادت تكون معدومة في أقيية المدن الكبرى وملاجئها أثناء الحرب، وكذلك لم يجد الحقد طريقه إلى قلوب سكان المدن الألمانية المدثرة، باستثناء مدينة دريسدن التي دُمّرت بفئة ودون أية توقعات أو أسباب مقبولة. هذه حقيقة ليس لها صبغة طبيعية، ولا تحليل لها منطقيا، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأميركيين والإنجليز كانوا هم المدثرين. والجدير بالذكر أن الألمان لم يبيعوا حتى اليوم هذا السر الذي يحتل بأنهم تقبلوا العقاب الصادر عن دول الغرب باستسلام تام، بينما كانوا يرفضون كل شيء جاء من جهة دول الشرق رفضا نهائيا.

وفي السنين الأولى بعد الحرب لم يكن هناك، كما تقدم، غبار وهذوه فقط، بل كان هناك شيء غير ذلك: الوطن الثالث

والحواجب ويدخل بين الأسنان وإلى سقف الحلق ويلتصق بالأغشية المخاطية والجروح - صراع لا نهاية له مع كئيبات هائلة من الحجارة والملاط. أنا المهدوء فكان لا يوصف قطعا ولا يقل في فظاعته عن الغبار، ولكنه كان مقبولا إلى حد ما ويمكن تحمله لأنه لم يكن يسيطر على كل ما يحيطه، إذ إن صوت تفتت الحجارة وسقوط دعام سقوف البيوت كانا يتخللان بين الحين والآخر هدوء الليل. وهكذا فإن تحول الأبنية إلى أنقاض كان يتم بشكل معاكس لقواعد البناء الهندسية وبقوة حركية في جوهر تركيا. وبهذا فقد أصبح من الممكن تفتيت العنصر الجوهري للأبنية كما هو الحال في تفتيت الذرة. وكمن كنت أرى في وضع النهار كيف كانت دعام السقوف للأبنية تنهبط ببطء غريب وكأنها تريد معانقة الأرض، وكانت شقوق الملاط تتوسع كالشبكة المطاطية وتتصدع ثم تنساقط منها الحجارة وكأنها الأمطار عند هطولها. إن انهار أية مدينة كبرى بكاملها لا يتم بالطبع في زمن محدد، له بداية ونهاية كالعملية الجراحية، بل إنه يتطور كمرض الشلل من سقي إلى أسوأ. ففي البداية تفتت الحجارة في كل مكان وبعدها تتداعى هائلة. ومن المشاهد التي لا تُنسى أبدا انهار سور الدعام لسقف بيت ما، هذا الانهار الذي لم ينتج عن استعمال المتفجرات أو أية قوة أخرى، بل تم بشكل ذاتي محض. ففي لحظة من اللحظات ودون أي توقع أو حسابان يشرع هذا السور المنقش بكل إتقان والجميل بكل تفاصيل وسرور بالتداعي عن آخره. ومع تداعيه يسمع المرء صوت تصدعه ودقات توحى للسامع وكأنها إشارات بأعداد سني عمره التي تبدأ من تاريخ بنائه وتنتهي عند درجة الصفر. مثله كمثل عملية إطلاق الصواريخ التي يمد فيها كذلك عذا تراجعها ختامه الصفر واللاشيء.

وبما يلفت الأنظار أن المرء يتجه بتفكيره دائما وأبدا إلى المنطقة الشرقية من ألمانيا لدى ذكر تعبير «المشرد من وطنه». وبالطبع فإنه لا يرد إلى أذهاننا إطلاقا أن المهاجرين إنهم هم المبرودون الأوائل من أوطانهم وأن الدعاية السياسية تكتم أمرا هاما، ألا وهو أن تخريب المدن الكبرى في أوروبا الغربية أدى كذلك إلى تشريد بعض من سكانها. إن تعبير «الوطن القديم» مليء عادة بتوق حزين، بينما يترعرع تعبير «الوطن الجديد» بتوق متفائل. أما التعبير الاصطلاحي «تحول الشعوب»، فهو يدعو إلى سوء الفهم ويحتمل معنيين مختلفين، لأن كلمة «تحول» تشمل في جوهرها معنى



تتم بكل نشاط وحركة في مدينة كولونيا بعد الحرب ، أصبحت الجنائيات في الوطن الثالث ، أي في نطاق الجمهورية ، أمرا ثابتا ، ولم تُعد مخالفة القوانين المدونة معروفة في تلك الأيام ، بل صارت المخالفات محصورة في قوانين العرف والعادة ، وذلك على عكس ما هو رائج اليوم . إن مدينة كولونيا الحالية تختلف عن كولونيا كما كانت قبل الحرب وبعدها اختلافا تاما - هذا الاختلاف الذي يمكن تسجيده باختلافها عن مدينتي فرانكفورت أو شتوتغارت . ومع هذا الاختلاف فهناك بالطبع بعض المعالم القديمة إلى جانب تاريخها المعروف . أما بالنسبة إلى السكان المولودين بعد الحرب فإنهم يعتبرون مدينة كولونيا موطنهم الأول . وقد يجادل هؤلاء الأفراد يوما ما ، ولدى رؤيتهم سؤر كولونيا القديمة ، بأنها ضرب من الأساطير . غير أننا نقول لهم : إن هذه الصور حقيقية مع أنها لا تصدق . وربما لا يريد هؤلاء اعتبار هذه الصور واقعية ولا يرضخون لأن يصدقوا ما هو مكتوب على سؤورات المدارس أو ما يشاهدونه بأعينهم من صور ، مثال ذلك منع المواد الغذائية لأطفال من مدينة كولونيا بترغعات من إيرلندا . والسؤال الذي يطرح نفسه علينا هو : هل سيعترف الولد المسلم تلك المواد الغذائية لأولاده بأن جذم كان يترصد طناجر الطبخ في البيت أملا في أن يجد فيها بعض الفضلات لسم رمقه ؟ إن كل طفل في إيرلندا يعلم شيئا من المجاعة الكبرى التي حدثت قبل مائة سنة . وقد برهنت الدراسات العلمية على أن كل ما كُتب أو قيل في هذا المجال لم يكن مبالغا فيه ، بل يتجاوز غالبا حد الوصف . والظاهر أن تخيلة الإنسان وحيته لاختراع الأساطير لا يمكنهما أن يتغلبا على مفعول الوثائق التاريخية . أما هذه الصور فإنها تبرهن بهرانا قاطعا على أن منطلق هذه الجمهورية كان قائما على الدمار والمجاعة الكبرى .



هناك من كان في سنة ١٩٧٧

الذي أطلق عليه تسمية جمهورية ألمانيا الاتحادية التي كانت تظهر بظهر المتحذية . فالشعب الألماني لم يكن ليملك شيئا عدا حياته المنقذة وما تمتد إليه يده بالسرقة من غم وخشب وكتب ومواد البناء . في تلك السنين كان لكل إنسان الحق باتهام الآخرين بالسرقة . وكان لهذا الاتهام نوع من الصحة . فالتاس الذين لم يموتوا بردا في المدن الكبرى المهذمة كانوا يرقون الفحم أو الخشب . والتاس الذين لم يموتوا جوعا كانوا يحصلون على المواد الغذائية بطريقة غير مشروعة . وببفا كانت مثل هذه الجنائيات في هذه الحقبة المعيبة من الزمن

أنا فشنايدر أو قصة حياة كادحة

ريغينه غروس

الماضي الذي ينظر به بعض سكان المدن إلى الحياة الريفية . لقد كانت قصة من الكبر استمرت طوال الحياة، بدأت وأنا في الثامنة عندما توفيت أمها بعد ولادة طفلها التاسع . وأنا كانت أنا الابنة الكبرى كان عليها أن تقوم بشؤون البيت . وأن تعتني بالإخوة والأب . ولذلك كان عليها أن تترك المدرسة بعد وقت قصير ، وكانت دائما تربية جائعة ، تتلقى صفعات الأب ، والإخوة ، وراهب الكنيسة ، ثم فيها بعد عذاب المحاة . لكن ، إلى جانب ذلك ، وفيها يشبه المعجزة ، كان حبها الرقيق لألبرت الذي كان قارعا نشيطا ، وراويا للقصص ، وكانت أنا تشاركه متعة الحديث ، وتلك الإرادة الصلبة أيضا لانتشال أنفسهما من الفقر . عالم الفلاحين هذا الذي تصفه أنا كان مليئا بالجهود والخرافات ، وترتيب هرمي للعلاقات ، عالم قاص فيط ، يأخذ فيه الحب والطيبة قيمة أكثر ، خاصة عندما يكونان غير متوقعين . يقول ألبرت : «لَمْ كانت أنا حنونة ؛ وكيف أخذت يدي عندما التقينا أول مرة ، وبدأت تضغط برفق شديد كل إصبع من أصابعي» . لقد كان ذلك في عام 1939 قبيل استدعاء ألبرت إلى الجبهة بوقت قصير . لقد تزوجا ، وفي أثناء ما كان ألبرت في الجبهة ، كانت أنا تستغل بنفسها المزرعة الصغيرة التي ورثها ألبرت ، وكان عليها الاعتناء بالهام والحقول ، وأن تقوم أود ثلاثة مسنين غير قادرين على العمل ، وسماة شريرة ، بالإضافة إلى طفلها الأول الذي كان يتحنن عليه أن يقضي أغلب الوقت مرموقا إلى رجل الطاولة لدم وجود الوقت الكافي لدى أنا للعناية به . «لقد كنت قارعا لدرجة لا يستطيع

«سوف تفعلون ذلك جيّدا» ، قالت أنا فشنايدر (1) ذلك . وهي فلاحنة من بافاريا السفلى ، لأعضاء الفريق السينمائي الذين يريدون إعداد مذكراتها للسينما ، بعدما كانت هذه المذكرات صدرت في كتاب بعنوان «حليب الخريف» لاقى نجاحا باهرا لم يكن متوقفا ؛ إذ بيع منه حتى الآن أكثر من مليونين ومائة ألف من النسخ .

وعند السؤال «هل كان ذلك كذلك؟» تجيب غالبا بإجابة أنا الصبورة المتضخمة «لا بد أنه كان كذلك» . وهكذا ، فقد حقق الفلم نجاحا عظيما أيضا ، ولكن ذلك غير متوقع ، طبعا . كانت أنا تروي ذكرياتها ساعات وأياما بطولها ، بينما تعد الطعام ، وتحلب البيرة ، وتهيئ المائدة . لقد كانت سعيدة بضيوفها : المخرج يوزف فيلزمان (2) ، والممثلين دانا فافروفا (3) ، وفيرنر شوكر (4) الذين يتلّان دورها ودور زوجها ، ألبرت ، في الفلم ، وكتب الحوار بيتر شناباخ (5) . إنها سائرال غير قادرة على تصديق أنّ عددا كبيرا من الناس يقصدونها ، يريدون معرفة المزيد عن حياتها ، عدا الذي عرفوه حتى الآن من كتابها . وبصير تحيب عن أسئلة مُعدي الفلم الكثيرة ، وترجم كيف كانت تسرح شعرها في ذلك الوقت ، وكيف كانت تعقد إزارها ، وكيف كان المعجب يلمت بالطريقة الصحيحة .

وما كئيبه أنا فشنايدر قبل أحد عشر عامًا ، بمخبطها غير المدرّب ، وبأغلاط إملانية وحموية كثيرة ، في دفتر مدرسي مسطر ودون فصل لل فقرات ، ولكن دون شطب أيضا كان نظرة في عالم لا علاقة له بتأنا بذلك الحنين الرومانسي إلى

أنا فشنايدر مع زوجها بجانب الموقد القديم الأبيض



- (1) Anna Wimschneider
- (2) Joseph Witsmaier
- (3) Dana Vavrova
- (4) Werner Stocker
- (5) Peter Steinbach

أحد اليوم تصوّرها . وكان لابد أن يتعوّد المرء على ذلك منذ نومة أطفاله ، وإلاّ فما كان يستطيع الاحتفال .

هكذا كان الحال قبل وقت طويل طويل ، بل وحتى قبل سنوات قليلة أيضاً ، وفي أماكن غير بعيدة من هنا .

وعندما خرجت أنا أخيراً من تلك الأوقات السيئة ، سقطت فريسة المرض ، ومكثت في المستشفيات سنوات طويلة في غرف العناية الحثيثة ، بل وفي عناية الموت أحياناً ، ولكنّها استطاعت أن تحتاز ذلك أيضاً ، بيد أنّها لم تستردّ صحّتها تماماً على الإطلاق . وعندما أصبحت في الثانية والستين شرعت في تدوين قصّة حياتها . لقد كانت في الحقيقة تريد أن تترك

لأبنائها وأحفادها شيئاً باقياً ، لكنّ مخطوطة الكتاب وصلت إلى يد الناشر عن طريق تقارب الصدفة . لقد افتتح كتاب «حليب الحريف» مجتمعنا المتضخم بالرفاهية ، إنّهُ كتاب

حكايات أقطع وأشدّ قسوة من كلّ ما يمكن للفلم أن يصف . ويفشّر النجاح المشاكل للكتاب ، والفلم الذي أنتج عنه بأنّ أنا فشنايدر تصف فيها الحياة البسيطة ، بل وتجسّدُها كما بدا ذلك من قراءاتها نصوصاً من الكتاب أمام الجمهور ، أو من

المقابلات التلفزيونية التي أجريت معها ، فهي تمثّل «الساذجة النبيلة ، أو الشموخ الهادئ» ، فهذا التصوّر عن الحياة البسيطة يبدو كأنّه أصاب حنين مجتمع صناعي

لاهث ، وغير شخصي ، أصابة في الصمم . و«حليب الحريف» ، كتاباً أم فلمّاً ، يحتوي ، عدا ذلك ، على عنصر

كان معقوداً ، على سبيل المثال ، في الفلم التلفزيوني «الوطن» لإدغار رايتس (6) ، أي حقّة المعلومات فيه وارتباطها

بالواقع . فلهذا الكتاب تأثير لا يمكن مقاومته لأنّه يروي عن وقائع عيش ، ومعاناة عُرفت . وكذلك الحال بالنسبة إلى

الفلم الذي أنتج عنه ، فهو لا يحجب هذه التجربة عبر تشكيلات أسلوبية فنيّة . والأغلاط الكثيرة ، والخصوصية في اللغة تدلّ ، على أية حال ، دلالة واضحة على ذلك القرب الوثيق من الواقع الذي يتبيّنه قارئ الكتاب ، أو مشاهد

الفلم . وبعد أن شاهدت أنا الفلم للمرّة الأولى ، قالت ، وهي ماتزال متأثرة بما شاهدته للتوّ : «لقد كان ذلك في الواقع أسوأ ، أسوأ بكثير» .

وفي ليلة رأس السنة الماضية ، ماتت أنا فشنايدر عن ثلاثة وسبعين عاماً .





حيث ما كان أحد «الموطن» في الأدب الألماني الحديث

بيتر بونسن

مُعَيَّنِينَ لهذا الفنّ الأدبي، وبين تلك الأعمال المبتدلة التي تعتمد منذ الخمسينيات على نحو لا يكاد ينقطع إلى خرافة تصوير الموطن تصويرًا مثاليًا، يكون المكان فيه الموضوع الذي يغور فيه الأيل، ويتغو الجداول، وحيث الهواء صاف، والعادات فطنةً لكتفها عجيبةً وصادقة.



فكر سن

ويستعرض لنا الكاتب وأستاذ الخطابة فالتر ينس (3) تعريفًا للموطن يقول: «الموطن» هو الضمانة لنظام يكون السيد فيه أعلى من المدوس، والرجل أعلى من المرأة. الموطن هو دولة كانت الأشياء المفروضة تاريخيًا واجتماعيًا تجري فيها جريان قوانين الطبيعة (الزعومة). ويرى ينس هذا التعريف من نتاج الفنّ، وأنّ لا مقابل له في الحقيقة. ونجد الأدب الألماني بعد عام 1945 يعكس عكس مقياس الزلازل ما مرّت به ألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية من هزات. «أنا الزمان الذي كان فيه الكاتب الاشتراكي ييرتولت بريشت

«الموطن عندي هو ليس ذاك المكان فقط حيث يرقد الأموات، بل هو مصدر لكثير من أشكال الطائنية والأمان. هو المكان الذي يكون الإنسان فيه آمنًا محفوظًا، في اللغة، والشعور، ويل في الصمت أيضًا محفوظًا. هو تلك القطعة من الأرض التي يتذكره فيها الناس إن هم رأوه، فهذا يعني أنّه منهم...». في هذه الخطبة البليغة يبيدي لنا زيفمنت روغانا رأيّه في حبّ الموطن، وروغانا هو الراوي والبطل في رواية «متحف الموطن» لزيغفريد لنتس (1)، تلك الرواية الضخمة التي صدرت عام 1978، وحازت نجاحًا غير عادي. ويأمل هذه الرواية في جمعها ونجاحها رواية صدرت عام 1986، وهي رواية «النظام هو الحياة كلها» للودفيغ هاريج (2)، والتي يسرد فيها سيرة أبيه الشخصية. وفي هذه الرواية يتحدّث الأب عن الموطن في جملة بسيطة واقعية تكاد تصلح تعليقًا ساخرًا على القول البليغ الذي أوردناه أعلاه: «لا يوجد هواء يساوي الهواء لدينا. في المقبرة، نقاء».

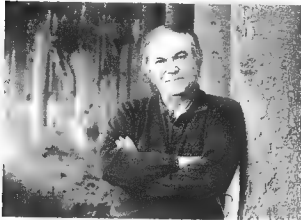
وسواء إن تحدّث الروائي لنتس عن منطقته ماسورن في بروسيا الشرقية. أم تحدّث هاريج عن سولتسباخ في سارلند، فإنّ موضوع الرواية يبقى الموطن، وإن اختلف أسلوب السرد. مع الفارق أنّ وطن أحدهما ضاع، ووطن الآخر بقي مكانه. ونجد لنتس يبرز أصابعه على جروح دائمة، في حين يبدو أنّ جروح هاريج التامت. لكنّ، حتّى رواية هاريج تدلّ على أنّ أعلام الأدب الألماني المعاصر يعانون ما يعانونه من موضوع الموطن، ويعاني الموطن من الأدباء ما يعاني ليصبح «موطنا» ويبقى «موطنا».

وفي هذا إشارة إلى فارق أساسي بين «الأدب الموطني» الحديث كما هو ممثّل في روايات لنتس وهاريج، ولعلّهما أمّ

(3) Walter Jens

(1) Siegfried Lenz (2) Ludwig Harig

ويجري هذا الحكم على حب الوطن الصريح. كما يعبر عنه لودفيغ هاريج، وهو من مواليد عام 1927. جاءت رواية هاريج «النظام هو الحياة كلها» صورة للموطن مليئة بالحب والتفاصيل. لكنه في الوقت نفسه ينيته إلى الأخطار التي تتهدد الوطن. لا في العهد النازي وحده، فهو يشير - مثلاً - إلى الفرص المضاعة في ألمانيا في فترة ما بعد الحرب. عندما يتحدث في روايته عن «المعجزة الاقتصادية» الصغيرة التي حققها أبوه عندما أسس ورشة الدهان. فقد أراد الألمان أن يخلقوا «جثة عدن» في ألمانيا بعد الحرب، أن يصنعوا جثة على الأرض. لكن ما استطاعوا تحقيقه لم يكن أكثر من الدودادو ثانية، أي كثر على هيئة ورشة الدهان السيارات.



لودفيغ هاريج

ومارتين فالمر (7) مولود في العام نفسه الذي ولد فيه هاريج، وهو يشترك معه في تعلقه بموطنه؛ إذ لم يقادره علياً أبداً. ويسكن فالمر اليوم في مكان لا يبعد كثيراً عن مسقط رأسه، مدينة ميرسبورغ على بحيرة كونستانز. ومنطقة البحيرة هي الموضوع الأدبي لأعمال فالمر، والبحيرة نفسها بصورة خاصة. ويظهر هذا واضحاً في روايته «الحصان ذو القرن» 1966، وعلى نحو أشد وضوحاً في روايته «حصان هارب» 1978، حيث تظهر البحيرة فيها خلفية للعمل، ومصدراً لقوة دقية. لكنّ الوطن لدى فالمر ليس شيئاً مثالياً، بل هو يعاني من الواقع السياسي، ومن تقدّم اقتصادي وسياسي لا يابه ما يحدثه من أضرار. إن ما يحدث في منطقة بحيرة كونستانز هو عند فالمر مثال على تطوّر يدير الوطن شيئاً فشيئاً، فيقول في روايته «الحصان ذو القرن»، مثلاً:

ينشد فيه ألمانيا الأم الباهتة فقد وئى، كما ولّت تلك الحقبة البرجوازية التي يمثّلها توماس مان، وكان جعل في رواية «الدكتور فاستوس» نهايةً الفنّ مرادفةً لنهاية ألمانيا» (ينس).

ويرى كثير من الأدباء في «الموطن» مرادفاً لقاشية كائنة، تأمر على نحو ضيق بعد أن عجز أصحابها عن تحيولها. وشاع هذا الرأي عند جيل 1968 خاصة، إذ ارتبطت مثلهم السياسية التقدمية آنذاك بالحركة العالية العالية. ويقول يورغن ليبينغ (4) مستذكراً تلك الفترة: «نحن الذين ولدنا بعد الحرب حينما أُنشئت نستطيع الاستغناء عن الوطن، وعن كلّ ما أتصل به آنذاك. فلم نر في الوطن إلا ما هو ضيق ومحدود الأفق، رأينا فيه تفكير الطبقة البرجوازية الصغيرة. وكلّ ما هو مبتذل، وكلّ ما التفت إلى الوراء. حلماً بأوروبا، وبالعالم، وسافرنا عن طريق برامج تبادل الطلاب إلى انكلترا وفرنسا، ثم انطلقنا على رسلنا محبوب في البلاد، وكاد العالم حينها ألا يسعنا».

وتغيّرت الأمور ألياً تغيّر منذ ذلك الحين، فالأدب الألماني يمثل اليوم مخارج من الأدب الوطني كما قال عالم الأدب نوربت مكلنبورغ (5) عام 1983، فإذا نظرنا في الأمر اليوم، وجدنا العناية بالموطن تنسج لتجاوز الكتاب، لتشمل فنوناً أخرى كفنّ السيف، مثلاً، فلم «الموطن» لإدغار رايتس (6) يعدّ من أهم الأفلام الألمانية الناجحة. ليكون في هذا الرجوع إلى الوطن تعبير عن شوق إلى الأمان وإلى هوية اجتماعية، شوق يعمّ الاتجاهات السياسية جميعاً، ينتجها أفراد مجتمع سريع، هائل، نزوعاً من جذورهم؟

وتجيب الإشارة هنا إلى أنّ ما يعلّمه عالم النفس الاجتماعي منذ وقت بعيد أمراً بديهيّاً، يؤكّده ترديد النظر في وسط المدن الألمانية الاتحادية، ف يرى الناظر البناءات المصمّمة تصمماً مغالياً في الحدائق، طُفمت بمتنصر معارية تقليدية من مثل الزوايا والأسطح المثلثة، وبناء الجس والختب. هذه العناصر توحى «بالراحة وسهولة العيش»، ويراد منها استرجاع عناصر محليّة خاصة، ولكيلاً لا تستطيع في الحقيقة أن تخفي طبيعة العمل الاقتصادي الدولي الذي يدور فعلاً هناك.

وقد تقود ملاحظة هذا الاتجاه إلى الحياة الألمانية إلى التسرع في الحكم على الأدب الألماني الحالي، ونسبته إلى الاتجاه المحافظ الجديد الذي يحكم الحياة اليومية الألمانية اليوم.

قتصف كيف تبتش الدولة بشجاعة ثلاثة من طلاب المرحلة الثانوية، وتقاوم حماسهم لقيادة، وتضطرم إلى الحرب إلى الغرب. وفي هذه الرواية، وفيها تلاها من روايات، يرى يونسون المواطن بوصفه مثالية متدهورة، بوصفه حالاً سياسياً واجتماعياً ثانياً منقطعاً لا سبيل إلى تحقيقه، فيقول في روايته «تخمينات حول ياكوب» التي صدرت عام 1962، «من لم يكن يؤيدنا فهو ضئلاً، وهو، إلى ذلك، غير منصف في نظر التقدم. وسؤال في المستقبل من يؤيدنا، وليس إن كان الليل يعجبك، بما فيه من مناظر القرى الداكنة بين ثنيات الأرض تحت السماء المثقلة بالغيوم الكثيفة».



أوفه يونسون

والوطن ضائع كذلك في أدب هورست بينيك (13) المولود في عام 1930 في غلايفتس في منطقة شليزيا العليا. وكانت غلايفتس اشتهرت شهرة تاريخية تامة، إذ كانت المكان الذي اشتملت منه نار الحرب العالمية الثانية. جاء بينيك إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية عائداً إليها عام 1955 بعد أن سرح من الأسر السوفييتي والأعمال الشاقة. وله رباعية روائية هي: «البولكا الأول» 1975، و«ضوء سبتمبر» 1977، و«زمان دون أجراس» 1979، و«أرض ونار» 1982. وتبدأ هذه الرباعية مع أول أيام الحرب العالمية الثانية، وتنتهي بسقوط غلايفتس من أيدي الألمان. ويصف بينيك الرباعية بأنها «صلاة على روح الغائب لهذه المنطقة»، وهو

«بيت البحيرة، مالك بيت البحيرة، ملكية بيت البحيرة، الحرس على إخفاء ملكية بيت البحيرة خلف سور من الشجيرات يرتفع مترين وعشرين ستمتراً وعرضه خمسة وغانون ستمتراً، إن ذلك يشعر بالشفقة».

ولا يحس أعلام الأدب الألماني المعاصر انتماء إلى المواطن إلا قليلاً، حالهم في ذلك حال من سبقهم من الكتاب



أوفه يونسون

العظام، مثل هولدرلين (8)، وهايته (9) وفونتانه (10) بدأ عله «جولات في مارك براندنبورغ» بحملة تقول: «لا نعرف ما غلك في المواطن حتى نعرفنا ذلك الغربة». والغربة تجربة عرفها مارتين فالسر في جنوب ألمانيا، وهاينريش بول (11) في رينانيا، ولكن تجربة أولئك مع الغربة الذين اضطروا إلى مغادرة مواطنهم أثناء الحرب أو بعدها كانت أعمق وأشد.

فن هؤلاء. مثلاً: أوفه يونسون (12) المولود في مكلنبورغ عام 1934. وانتقل إلى برلين الغربية عام 1959، وتنتقل في فرنسا، وإيطاليا، وأميركا. حتى استقر عام 1974، قبل وفاته بعشر سنوات. في انكلترا. وعن موضوع الوطن وعن تنقلاته الكثيرة قال عام 1977 «أنا المكان الذي أنتمي إليه في الحقيقة. فهو تلك المنطقة من مكلنبورغ الكثيرة البحيرات، الكثيفة الغابات». وحقيقة الأمر أن أول أعماله الروائية «انفريد بايندرارد» 1963 أخذ من تلك المنطقة مكاناً له. تتناول الرواية ما خيره المؤلف من العهد الستاليني في الفترة المبكرة لنشأة الجمهورية الألمانية الديمقراطية،

(8) Hölderlin (9) Heine (10) Fontane (11) Heinrich Böll
(12) Uwe Johnson



بيت ريفي في وادي أودر
منطقة براندسبورغ



منظر من «فشربرغ»
الواقعة على بحيرة
كوبستانس



منظر من بحيرة
«كيساجينو» في منطقة
ماسون التابعة الآن
ليولوييا

تدركها وتعيها حقّ تكون هي أيضًا أدركك ووعتك، فيتعرّف كلّ منكنا الآخر». وهذا الفهم للوطن، فهم لا يمكن وصفه، إذا أخذت الأوضاع التاريخية آنذاك بالاعتبار، إلا أنّه فهم مثالي. وأعاد لتنس توظيف هذا الفهم في روايته متحف الوطن معطيًا إياه أبعادًا واقعية هذه المرّة، فنرى عملاً للحكومة ينقل هذا الفهم إلى مجموعة من الألمان الذين طردوا من مواطنهم بعد الحرب، «ها قد ورد عشرات الألوف من البولنديين إلى ماسون، هؤلاء يعدّون هذه البلاد ببلادهم، ولا خيار لهم في ذلك، أفصح أن أعيد الألمان هناك بالقوّة، وأن يقال للبولنديين إنّ هذا ليس موطنهم؟» ويضفي الموظف قائلاً: «أنا أعرف بلادكم الجميلة، وما هي الآن غدت بلادًا للجيران، وليس الأمر لدينا سواء، ولكنّ، ليس أماننا إلا أن نجعل من الشوق إلى الوطن القدم جوازاً». «فالوطن» مرادف للإنسانية



زيفريد لتنس

المعاشة، هي مثالية كما يفهمها أرشت بلوخ (15) الذي يهيئ عمله «مبدأ العمل» بالمعارات التالية: «أصل الناتج هو الإنسان العامل الخلاق الذي يغيّر المعطيات ويتجاوزها. فإن أدرك هذا الإنسان نفسه، وبرز وجوده وما يتعلّق به في ديمقراطية حقيقية دون تنازل أو تحريف، عندئذ ينشأ عالم يترامى لكل البشر أطفالاً، وما رآه أحد منهم كبيراً: الوطن».

(15) Ernst Bloch

يرى فيها «وصفًا للبؤس والتعالي، للثرأ المضائق لبعض الناس، لفقر الفقراء الذي يزيد دوماً للضوء الساقط في الغرفة، لظلام سبتيمر، لخافة الله، للشع الحفي، وللبيجة الورعة، للتعصّب لألمانيا والمعداء الآخرين».



هورست بينيك

والوطن عند غوتغر غراس (14) ضائع أيضًا. وروايته «طبل الصفيح» 1959، و«القط والفأر» 1961، و«سنوات الكلاب» 1963، تدور في المدينة التي ولد فيها عام 1927، وهي مدينة دانسيف، ومع ذلك، فإنّك تجد في الروايات ميل القاص للتعبير عن فهمه التنويري والاجتماعي الناقد أكثر ممّا تجد لديه اختراقاً للمكان الذي يروي عنه. وهو بذلك يفارق أسلوب سيفغريد لتنس الذي ربما تضمنت روايته «متحف الوطن» أعظم نظر وبحث في مسألة الوطن.

ولد سيفغريد لتنس عام 1926 في ليك في منطقة بروسيا الشرقية، وفي عام 1945 أطلق سراحه من الأسر الانكليزي في هامبورغ، واستقرّ فيها منذ عام 1951. أمّا الرواية التي كانت سبب شهرته فهي رواية «حصّة اللغة الألمانية» التي كتبها عام 1968، وأراد فيها أن يبرز عن طريق بطلها، الرسام الألماني الشمالي نانسن، العواقب غير الإنسانية للعشق غير السياسي، في ظاهره، للوطن. ويوضّح نانسن الذي يتخذ الرسام إميل نولده قدوة ومثالاً، ناطقاً باسم الأدب المعاصر جميعه معنى للوطن بعيداً عن الانجياحات الرجعية التي لا ترى في الوطن إلا حنيناً إلى الماضي، يقول: «النظر يتبادل بين طرفين، وما ينتج عنه يغيّر الطرفين ممّا، قلب النظر في مجرى الماء، وفي الأفق، وفي بركة الماء، وفي الزهر، فما أن

(14) Günter Grass

الموطن في السينما في جمهورية ألمانيا الاتحادية

غيرهارد بلوسباخ

استطاع أن يتقن خسارة وضعه الاجتماعي البرجوازي الكبير، ولا يصيح عنده أن يكون صار معدماً نتيجة لخسارة الحرب، لكنه، كألماني، يتحلى تبعاً لهذه الحرب، أحب أم كره، فيحسّ اغطاط قدره، ويسخط على ما أصاب كبريائه من جرح، ويدفع ألم هذا الجرح بالصيد غير المشروع، فهذا الصيد شكل من أشكال الأخذ بالثأر عنده. فإذا أردنا أن نصف حاله مستعنيين بمصطلحات علم النفس قلنا إنّ الرجل يعاني من اكتئاب نفسي. فالإقطاعي الشليزي الكبير غدا في غرب ألمانيا قريباً فقيراً كثير اللغط.

أما أثر هذا الفلم في مشاهديه فكبير، لأنه ساعد جمهور السينما على قبول تهمرة الخسارة، وهي تهمرة عرفها أكثر الجمهور على نحو أو آخر. والفلم، إلى ذلك، يعبر عن جرح في نفوس مشاهديه الألمان، فلأوّل مرّة يكون الألمان طوال الفلم ضحايا لا معتدين، ضحايا المصيبة التي تسبّب بها النازيون. ويغفل الفلم إغفالاً تاماً السؤال المحفل والمفزع عن صاحب المسؤولية في الحرب، عن مسؤولية الفرد تجاه ما حدث في ألمانيا بين عامي 1933 و 1945. إنّما هو يحاول أن يحوّل القبول والتفهم لألماني يحسّ بالمرارة ولا يستطيع أن يطمئن في منطقة لينوبورغر هايدة التي لجأ إليها، لأنه ما استطاع أن يسلو فقدان موطنه وماله.

وليس صدفة أنّ النقاش العام في موضوع هذه الأفلام انتهى في وقت غير طويل إلى نعتها بأفلام الموطن. فالموطن يحمل عدائاً لألمانيا، ويحمل الشوق إلى الصانع، وإلى ما لا يمكن الوصول إليه. والموطن كما يقول كريستين غراف فون كروكوف (2) «هو ذاك المثلّي بالذهب، فهو ليس مجرد كذبة، وابتذال، وعواطف، وليس الموطن اختراع الرومانسية

في عام 1961 كانت جمهورية ألمانيا الاتحادية في عاها الثاني، وإصلاح النقد في عاها الثالث، وكان انقضى على انتهاء الحرب العالمية الثانية مئة أعوام. أمّا المدن في غرب ألمانيا فكانت كالحية، تمثّلها مواقع البناء، والناس يزيلون منها شيئاً فشيئاً آثار الدمار، والألمان الغريبيون يحاولون تدفّر أرمهم فيما بقي لهم من أماكن قليلة للسكن. في هذه الظروف يظهر المخرج هانس ديبه (1) على الناس بقلبه «المرج أخضر» المصوّر بأفلام ملوّنة من شركة أغفا. ويقدّر لهذا الفلم أن يصيب أحد أكثر الأفلام الألمانية نجاحاً بعد الحرب، ويقدّر له أيضاً أن يضع الأساس لذاك اللون السينمائي المسمّى «فلم الموطن»، وأن يأتي بآتي بلايين المشاهدين إلى دور السينما، ويلاقيه نقاد السينما، في الوقت نفسه، بالسخرية، والازدراء، والاستخفاف لما يعتره قتيلاً من مثالب. وفلم الموطن الذي شهد في المحسّنات شيوعاً شديداً نتيجة من نتاج ما بعد الحرب، يثير الأستعجاب ويستدّر الدموع، ويندب الخسارة ويثبّ الغزاء.

فإذا ما نظرنا في تعريف فلم الموطن، كما يرد في معجم دودن، مثلاً، رأينا أنّه «فلم تدور أحداثه في منطقة ريفية، يبرز انزراعاً مخصوصة في موطنهم»، فلم الموطن إذن مكانه الريف، في القرية، لا المدينة. ويقصّ فلم «المرج أخضر» قصة لودر لودرسن، وهو مالك من كبار ملاك بروسيا الشرقية، خسر أملاكه في الحرب، فلقياً مع ابنته إلى أقربائه في الغرب، ليعيش معهم. لكنه ساخط على قدره، وليس يستطيع لنزعة فيه دفقا، وهي أن يخرج إلى غابات أقربائه فيصيد فيها دوناً إذن. والفلم يصف حالة لودر لودرسن النفسية وصفاً دقيقاً، فهو يحسّ الضيق والمرارة، إذ ما

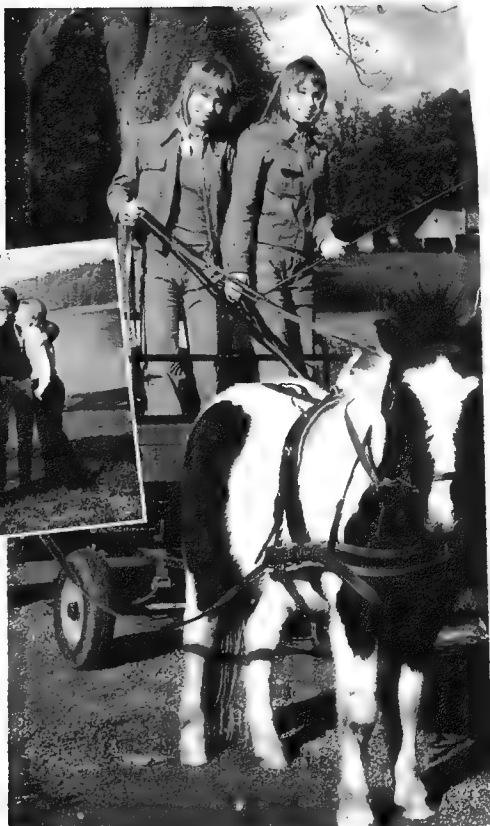
(2) Christian Graf von Krockow

(1) Hans Deppe

«التوأمن من إمتنوف» (1974).
 مشاهد من الإخراج الجديد
 لهذا العلم القديم الذي هو من
 أكثر أفلام الوطن غمasha

Die Zwillinge vom Immenhof





«المرح أخضر» (1951). رجل من كبار الملاح يقف
أرضه ويلجأ مع ابنته إلى اقرباء له في ألمانيا الاتحادية
ويسيد في أحراشهم بدون إذن

بل إعادة اكتشاف لها: الفردوس المفقود، فهو يفتن،
ويحمي، ويدفن، ويعطي الأمان، ويصل الأجيال، ويخلق
الجيران. هو البريق الذي يأتيك من عهد الطفولة حين تبلغ
الكبر، بل حين توغل فيه. ونحن نعلم بالوطن، فالوطن ذو
رائحة، رائحته رائحة صمغ الشجر والقش، رائحة نار
البطاطس، والجلد، وخبز الكمك، واللوز المشوي، وسمك
موسى الطازج، وأوز بومر. الوطن هو، إلى ذلك، الذكرى
السامية لأمة جيّارة.

والوطن عند النازيين كان برنامجاً سياسياً: الطبيعة
الألمانية، والغاب الألماني، وصحة الشعب الألماني، فجعلوا
من هذه المصطلحات رموزاً لتقديس الأمة، مستخدمين إياها
للترويج للوجوه «الطبيعية» اليسيرة للفاشية، أي «جماعة
الشعب» الأصلية. وكان في ذلك لألمانيا تعويض عن المهوية
والثورة، إذ لم تؤق هذه الأمة في تحقيق ثورة ديمقراطية،
فأضاف النازيون بذلك جرحاً جديداً إلى جروح الناس،
فإلى جانب الحسارة الشخصية والفردية جاءت الحسارة
القومية.

فهاتان المسألتان هما المحوران اللذان يدور عليهما فلم «المرح
أخضر». وأهم مشهد في الفيلم هو عيد الصيادين في لينورغر
هايده، يحتفل فيه الألمان الشرقيون بالألمان الغربيين،
فتنتضح فيه مأساة ألمانيا، وواقع ألمانيا الغربية. ويلقي
لودر لودرسن خطبة يشكر فيها مستمعيه على استقبالهم إياه.
وأما القاضي فجهاز المحضور من أهل شليزيا في شرق ألمانيا
مفاجأة، وهي أغنية هامبل عن جبال ريزنبرغر، فينشأ
مشهد مؤثر دافئ، فإلى كثير من الطاولات يجلس الألمان
الشرقيون بلباسهم التقليدية وأباريق البيرة أمامهم، ثم ما
تلبث الفرقة الموسيقية أن تبدأ العزف، فيتم شعور
بالتصافي، وتتجل صورة من صور التلاحم الوطني، إذ
ياخذ الألمان الغربيون بيد الألمان الشرقيين في المرح، والفلم
يعبر بهذه المشاهد عن مشاعر الحزن والأسى.

وليس يصعب أن تتبين من هذه المشاهد خلفيتها السياسية
المباشرة، فشهد اللقاء في الفيلم لايفارق كثيراً اجتماعات
الألمان السوديت التي بدأت عام 1950، وتجتمع منذ ذلك
الحين سنوياً في شهر مايو، في عيد الصعود. ففي ربيع عام
1950 اجتمع المطرودون والنازحون على تأسيس حزب
سياسي لهم، وهو «المنظمة الاتحادية للمثرتين والمحرومين
حقوقهم»، وهي منظمة «تعتبر عن حقهم في موطنهم»،



«سيمى، القيصرة الفتية». القصر وعقيلته
(رومي شتايدر وكارل هانيس يوم) بعد أن
التقيا بفالنس حفلًا رائعًا في القصر

وتردّد ذلك سنة بعد سنة مما كفل لها تأثيرًا سياسيًا مستمرًا،
فهذه النظمّة تؤدي سنويًا ما وصفته صحيفة زود دويتشه
تسايتونغ مرّة «الشعائر التي يُستذكر بها المواطن الصانع» .
والخرج هانيس ديبه يولد في فلمه «المرج أخضر» شعورًا عميقًا
واسع الانتشار لدى المواطن في غرب ألمانيا، فيحاول،
لذلك أن يبيّد الشعور بالحزن والأسى الذي يبيته الفلم،
وليس أفضل لهذا من قصّة غرام. تقوم قصّة الغرام في هذا
الفلم بين ابنة لودر لودرسن التي قامت بدورها الممثلة الشهيرة
آنذاك سونيا تسيمين (3)، وبين حارس الحراج، ومثّل دوره
الفنان الشهير رودلف براك (4). وتكون نهاية قصّة الحب
السعيدة بين الاثنين سيئًا في انتهاء الفلم نهاية سعيدة، ويُردّد
إلى الأب اعتبارها بعدما كان صار صليًا غير مرخص،
فيطرده هذان العاشقان جوّ الكتابة من الفلم.

وما أن انقضت الخمسينات حتّى كانت السيفيا الألمانية (بما في
ذلك السيفيا في سويسرا والفسا) أنتجت نحو ثلاثمائة فلم،
فالسيفيا وجدت في فلم «المرج أخضر» النموذج الناجح للفلم،
فنسجت على منواله، وأخذت من الغاية السوداء، وبافاريا،
وجبال الألب، وبيرويل، وروينانيا مناطق تدور فيها أحداث
أفلامها، تبتّ من خلالها أجواء الانسجام، والأشواق،
والثبات. وما ينفكّ هذا النوع من الأفلام يعوّض الناس ما
خسروه أفرادًا وشعبًا في الحرب بقصص مفرحة النهاية كلما
دخلوا دار السيفيا.

وأحد أهم أفلام تلك الحقبة فلم «سيمى» الذي أنتج في
الفسا، وأخرجه إرنست ماريشكا (5). يحدّث هذا الفلم عن
الأميرة إليزابيت من بوسنتوف الواقعة على شاطئ بحيرة
شتارنبرغ في بافاريا. تلتقي هذه الأميرة، بفضل تزويج
السيفيا، بالقيصر النمساوي فرانز يوزف الأوّل، فتتعرّف
إليه، وتقع في حبه، وينتهي الفلم بزواجه منه، وتصبح
بذلك أحد أفراد عائلة أقاربها الثرية، عائلة هابسبورغ في
فيينا. والفلم يبدأ في الريف في بافاريا وينتهي في المدينة، في
فيينا. وكما أنّ فلم «المرج أخضر» أراد أن يبيّد الاكتئاب،
هدفت فلم «سيمى» إلى أن يدفع عن الألمان الشعور بالحياة
والضعة، فلم سيمى، وهي من الأسر النبيلة في القرن
الماضي، تستعي من أقاربها، إذ هي شقيقة صوفي، لم يقصر
النمسا، وتمتدّ نعمها من الأقارب الفقراء لعائلة هابسبورغ
الفينية، وهذا هو موضوع الفلم الحقيقي، فلم سيمى تحسّ ما



«صيادة بحيرة كونستانس». مشهدان من هذا الفيلم، الصورة العليا، موعد غرام على شطّ البحيرة. الصورة السفلى، تسلّق الأشجار في عيد أزل مايو



ويتبدّل ذوقه، ويبدأ الفلم الأمريكي بالانتشار والتحكّم بموق الأفلام. ونجّيه أجيال جديدة في السياسة، والسينما، والصحافة. وكان عام 1962 عام الاحتجاج، ففي مهرجان الأفلام القصيرة في أوبرهاوزن في فبراير من ذلك العام نهضت مجموعة من محرّجي الأفلام الشباب، لتعلن موت «سينما الأب» (وتسمّى أيضًا سينما الجِدِّ). وكان الحساب علنيًا، فصناعة الأفلام الألمانية تعاني من تركة ثقيلة؛ إذ عمل فيها كثير من الممثلين الذين ساهموا، متحمسين أو مكرهين. أيام القمع الثقافي النازي، على هولاء بعد الحرب كأنّ شيئاً لم يكن، ولم يتناولوا في أعلمهم إلا قليلاً، وعلى نحو غير مباشر، مما كان يحدث في المعهد النازي.

وكانت الحالة الاقتصادية لصناعة السينما الألمانية الغربية في بداية الستينيات سيّئة فعلاً، وما كانت تتدبّر أمرها لولا الأفلام الطفلية كالقصص البوليسية التي تبقى على ما يكتبه الروائي الإنجليزي إدغار والاس (7) كتابة متعجّلة، وعلى قصص الثأر. واعتمدت صناعة السينما الألمانية على قصص كارل ماي: (فينيتو، والأنقاض، وأولدشارتهاند، وبين الصقور)، وهذه أيضًا تدخل في باب قصص الثأر وتصفية الحسابات. وتوقع آخر من الأفلام هو أفلام الطفلة، ومن أوائل غاذجها فلم «الشّفاء» في المقعد الأوّل» الذي أخرجه فيرنر ياكوبس (8) عام 1967، ونسجت هذه الأفلام على منوال فلم «التيبذ الأحمر الساخن المحلّل» الذي يحلم فيه الطالب بفايفر يسبل ينتم من إرهاب المدرسة الثانوية. وكان هذا الفلم أخرج قبيل انتهاء الحرب العالمية الثانية. فلم يكن سهلاً، كما يبدو من هذا الاستعراض، إماتة «سينما الجِدِّ» في الستينات.

ولا يُفعل هنا عن أنّ عقد الستينات كان العقد الذي حوسب فيه جيل الآباء محاسبة صاخبة، وفي نهايته تشكّلت في ألمانيا، والعالم، حركة احتجاج الجيل الطلاي، وغدت جمهورية ألمانيا الاتحادية تبحث عن ماهيتها، وعن هويتها. وفي عام 1961 عبّر أول مستشار اشتراكي لألمانيا، فيلي براندت، عن فكرة بعث الديمقراطية، واستيعاب احتجاج الشباب عندما تحدّث عن «الإقدام على قدر أكبر من الديمقراطية». لكنّ التوتّرات الاجتماعية النفسية في ألمانيا ما لبثت أن انفجرت.

وكان عقد الستينات العقد الذي صحت فيه ألمانيا من

تحسّسه امرأة ألمانية غربية فقيرة خسرت مكاتبها الاجتماعية. وتستحي مثا بقي لها بعد الحرب. وهذا هو موضوع الأفلام في فترة ما بعد الحرب؛ بل هو محتوى الحياة في تلك الفترة. ويسوي هذا الفلم مع فلم «المرج أخضر» في أنّ تلاحق أطراف العلاقة فيه تمثّل في تلاحق الحبيّين في قصّة الفلم. فالأقرباء الميسرون يتقلّبون سيمي ويجعلونها واحدة منهم.

فإذا ما استعرضت الأفلام التي ظهرت بعد الحرب وجدت فيها عدداً غير يسير من الأفلام التي تروي مثل قصص سندريلا هذه، كلّاً في شكل جديد، وهينة مختلفة. وكان العرض الأوّل لفلم سيمي في 1955/12/21 في فينا، وفي اليوم الذي تلاه في ميونخ. وقصّة هذا الفلم، والتي تحدّث عن الفتاة الفقيرة التي تزوّج ثرياً تتفق مع حال الأثّة الألمانية آنذاك. ففي 1955/5/5 سرت اتفاقيات باريس، وفي 1955/5/9 قبلت ألمانيا، وهي البلد الذي يعيش في خزي، في حلف شمال الأطلسي، وما لبثت أن أصبحت بعد ذلك بعامين عضواً في المجموعة الاقتصادية الأوروبية؛ وفي 1957/3/25 وقّعت المعاهدات الخاصة بتأسيس تلك المجموعة في روما، فقبلت ألمانيا بذلك في الاتحاد الأوروبي الغربي، وعُضن الطرف عن تاريخها المليء بالكوارث، فطمّنت نفوس الألمان، إذ أدّنت الشدّة أن تزول.

ويكون فلم سيمي بذلك والتستّان اللتان تلتاه من أنجح الأفلام في الخمسينات، وعرض هذا الفلم في ألمانيا أكثر من الفلم الأميركي «ذهب مع الريح»، واشتهرت بطلته، رومي شاندر، شهرة عظيمة حتّى أنّها اضطُورت مطلع الستينات إلى الحرب إلى فرنسا لتسكن فيها تحبّياً لأثار تلك الشهرة. وما يزال هذا الفلم وفلم «المرج أخضر» يعرضان في التلفزيون الألماني الغربي، ولهما في ذلك جمهور دائم يتابعهما. وغالباً ما يعرض التلفزيون الألماني فلم «سيمي» ضمن برنامجه لفترة أعياد الميلاد، فأفلام المواطن ما تزال تعرض بكثرة في التلفزيون الألماني؛ إذ تميل الأجيال القديمة من المشاهدين لرؤيتها، وتعرضها كذلك محطات التلفزيون الخاصّة التي يرودها، عادة، ليو كيرش (6)، أكبر تاجر للأفلام في أوروبا، بأفلام المواطن، ليشاهدها جمهور يحبّ ما فيها من بساطة وتأنّ.

ويبدأ عقد الستينات، وتدخل السينما معه عهداً جديداً، فيقلّ عدد رواد دور السينما، ويتغيّر الجمهور،

(7) Edgar Wallace (8) Werner Jacobs

(6) Leo Kirch

نهايات القصص الخرافية لتنتقل تصورات جديدة عن الحياة اليومية في ألمانيا الغربية. لكنَّ هذا النوع من السيف لم يعم، ولم يوفق إلا عدد قليل من أصحابه: فولكر شلوندورف، وفيم فيندرس، وفيرنر هيرتسوغ، وراينر فيرنر فاسبندر الذي لم يجعل لنفسه قواعد اقتصادية متينة حتى نجح في مسلسله التلفزيوني «برلين ألكسندربلاتس» في نيويورك. وبتجمع غير سبب لضعف هذه الحركة السيفانية الجديدة، فأفلام هوليوود

«برلين ألكسندربلاتس» من إخراج راينر فيرنر فاسبندر. راينولد بشتدرج يكر العناء المدة إلى العتبة الحفانية



«الموطن». سلسلة تلفزيونية أخرجها إدغار راينس: 1946-1948 وفازة الحدة كاترينا



الأحلام، فعود فيلي براندت لم تتحقق، والإصلاحات الاجتماعية والثقافية فُتحت الرأي العام. أمَّا الثمانينات فكانت العقد الذي حاول الألمان فيه أن يجدوا هوية لألمانيا الغربية. هذا البلد الذي قام أوَّل أمره كدولة مؤقتة. وعقد الثمانينات كذلك عقد استذكار الموضوعات التي ظهرت بعد الحرب، وكان أحدها مسألة المواطن، وآخر مسألة هوية ألمانيا الغربية. وينشأ اهتمام كبير بهذه الفترة التي تعدُّ فترة المراهقة للجمهورية. فترى معارض تتجلى الحياة اليومية، وتُدرس السيف في المحسينات باعتبارها شاهداً تاريخياً على تلك الفترة، بل إنَّ الحكومة المحافظة التي يرأسها هلموت كول تستخدم أساليب خطابية مشابهة لتلك التي استخدمت في العقد الأوَّل من عمر الجمهورية.

وَم يكن للفلم الألماني في هذه العقود الثلاثة إلا وجود هامشي في السيف. فالجمهور انصرف عنه إلى التلفزيون، إمَّا لأنَّ قصص المحسينات صارت تؤدى في مسلسلات تلفزيونية من مثل «مستشفى الغابة السوداء»، أو «قارب الأحلام»، أو مسلسلات تعالج الحياة اليومية في ألمانيا الغربية من مثل مسلسل «شارع لندن». وهذه مهنة كانت تتولَّها الأفلام السيفانية في المحسينات.

وفي منتصف الستينات تشكَّلت جماعة «الفلم الألماني الشاب». سام فيها مخرجون مثل ألكسندر كلوغه (9)، وفولكر شلوندورف (10). وهانس يورغن بولاند (11)، وكريستيان ريشتر (12). وبيرت شاموني (13). وإدغار راينس (14)، وفلادو كريستل (15). وكلاوس ليكه (16). وفي مرحلة لاحقة انضمَّ إلى هؤلاء راينر فيرنر فاسبندر (17)، وفيم فيندرس (18)، وفيرنر هيرتسوغ (19)، وميشائيل فيرهوفين (20). وغيورغ مورسه (21). وساي سيبيلز (22)، وبيرسي أدلون (23). وجان ماري شراوب (24)، وبيرهاند سينكل (25).

والفلم الألماني الشاب محاولة مناهضة للسيف، تريد أن تحقِّق تحميرة فنيّة طموحة، وتخترق من خلالها أساليب السرد في السيف القديمة. وأن تخرج على نهاياتها التي تشبه

- (9) Alexander Kluge (10) Volker Schlöndorff (11) Hans-Jürgen Pohland (12) Christian Froschert (13) Peter Schamoni (14) Edgar Reitz (15) Vladislav Kosti (16) Klaus Lemke (17) Rainer Werner Fassbinder (18) Wim Wenders (19) Werner Herzog (20) Michael Verhoeven (21) George Moore (22) May Spils (23) Percy Adlon (24) Jean Marie Straub (25) Berhard Sinkel

يكن لأفلام المخرجين الشباب التي تقدّم النواحي الفنيّة على سواها من جوانب الإنتاج فرصة لمنافسة الأفلام التجارية. والحلاصة، أنّ أهمّ دافع وموّل لأفلام المخرجين الشباب التجريبية هو التلفزيون الرسمي. فانتفى الأمر بهذه الأفلام إلى أن تُعرض على الشاشة الصغيرة. لا في دور السيفيا حيث أراد لها أصحابها أن تعرض.

وليس فلم المواطن أحسن حالاً إذا تعلّق الأمر بالسيفيا، فلا تُعرض أفلام المواطن اليوم إلا في التلفزيون متخذة شكل مسلسلات عن الأغنياء. والأغنياء جدّاً. وعن الملأكين، والحامين، والمهاجرين، والأطباء. ورجال الدين. وأكثر ما يعرض من أفلام المواطن في السيفيا اليوم إمّا أفلام أعيد تصويرها لنجاحها. مثل «قصر هوبرتس» 1973، و«التوأم من إمنهوف» 1974. و«ثلاثة رجال في الثلج» 1973. و«المرج أخضر» 1973. أو أفلام تجمع بين أفلام المواطن والأفلام الإباحية مثل فلم «صديقان في المرعى» 1974. و«دغاركيتان ترتديان السراويل الجديدة» 1978.

وفي عام 1984 عرض التلفزيون الألماني الأوّل سلسلة في ثلاثة عشر حلقة بعنوان «الموطن». أخرجها إدغار راينس. تحكي هذه السلسلة قصة شاب ولد ونشأ في قرية هوسنرك أثناء الحرب العالمية الثانية. ثم انتقل إلى ألمانيا الغربية بعد الحرب، ويقع فيها. وفي العام التالي ظهر الفلم السينمائي «في المواطن يموت الناس (مللا)»، وهو من إخراج كلاوس غيتنغر (26)، وليو هيمر (27)، وكلاهما من منطقة الغوي (28). ويصف الفلم الحياة في تلك المنطقة، ويحدّث عن الحياة اليومية والسياسية بأسلوب واقعي. والمواطن في هذين العاملين ليس أداة للتأسي والحلاص من آلام الماضي، وإنّما هو الموضوع بعينه الذي جرت فيه وقائع من الحياة الألمانية الغربية.

ومع هذا، فإنّ محطات التلفزيون في جمهورية ألمانيا الاتحادية لا تزال تبتّ أفلام المواطن التي أنتجت في الخمسينات، ويقدم المواطن فيها بوصفه مكاناً للشوق إلى زمان ضائع.

وفي التاسع من نوفمبر من عام 1989 فوجئ الألمان بأنّ شوقهم القديم إلى موطن قد تحقّق؛ إذ انتهى تقسيم ألمانيا، وواجه الألمان بذلك هبة جديدة، وهي أن يجعلوا هذا البلد الجديد موطناً لهم.

واسعة الانتشار بما تستخدمه من أساليب في الرواية تناسب في الحيل الأوّل أذواق الشباب. فهي أقرب إلى الجمهور. ومن ناحية أخرى. استقطب التلفزيون نجوم السيفيا الألمانية التقليدية وفيها لينتج مسلسلاته. من مثل «مكان الجريمة». و«الكوميسار». و«ديريك». وسبب آخر لضعف السيفيا الألمانية الشابة هو أنّ الأفلام لا تدعم إلا إن كانت مجدية اقتصادياً. وبسيطة التركيب والغايات. فلم



(26) Klaus Gietniger (27) Leo Hiemer (28) Allgäu

من يطلق النار على دجاج الأرض؟

حبيب جاويش

البير . غيئنا الله من هكذا سيّادين! وقال ابن الحارّة التحتا: «لم السؤال عن مطلق النار، يا مختار؟... شباب الحارّة الفوقا يّقوسون ويعيونهم مطبقة وأذانهم مسدودة، فلا عجب إذا أصابوا القرميدة والقنديل وبدلا من دجاجة الأرض» .

عاد الاثنان إلى عجارها، وكادا يتشابكان بالأيدي، فلطف المختار الموقف وحال دون حصول الخنافة. ولكي يفضّ المشكلة قال إنه ربّما كان كلاهما على حقّ. فصنّادو القرية أصبحوا ذوي سمعة سيّئة في المنطقة وقصصهم وطرانهم تتناقلها القرى المجاورة بتندّر وتلذّذ. ثم استمرّ منهما عتا إذا كانا قد سمعا أكثر من طلق ناري. فاجاب الأول جازما أنّه لم يسمع إلا طلقا واحدا لا غير وأنّه حمل قرميدته المحطّمة وتوجّه إليه على الفور ليخبره بما جرى. وأكّد الآخر أنّ الطلق كان واحدا وأنّه لهذا السبب هرع بتقديله المكسور الزجاجية ليشتكو إليه ما حصل. فتعجّب المختار من أن يكون عيار ناربيّ واحد قد أصاب قرميدا في الحارّة الفوقا خطّهما وزجاجة قنديل في الحارّة التحتا فكتبرها، بالإضافة إلى أنّه كان السبب في قتل دجاجة الأرض وسقوطها في داره بدون رأس. وراجع ذاكرته ليتأكّد بنفسه إذا ما كان قد سمع بالفعل طلقتين ناريتين، فتبيّن له بوجه لا يقبل الشكّ أنّ ما حدث كان طلقا واحدا، ولو أنّ دوتيه كان قويا فوق المعتاد. حاول المختار أن يعالج المشكلة الحاصلة، فقال إنّ تحطّم قرميدة، وفي فصل الشتاء بالذات، أمر لا يُحتمل، مهما كانت الجهة التي سيّبتها. وقال إنّ كسر زجاجة قنديل عند حلول الظلام مشكلة لا يُستهان بها، حتّى ولو كانت من جزاء حرارة اللهيب... ولكي يعيد الهدوء إلى روع القرويين قال إنّ المسؤولية في صيد دجاج الأرض تقع بالدرجة الأولى

كان المختار جالسا للعشاء عندما دوى عيار ناري في سماء القرية. فانتفض في مكانه ونهض ليرى ما جرى. تلا الدوي ارتطام جسم بقرميد بيته. وعلى الأثر سقط طائر أصهب الريش. مرّش بالأبيض في الدار أمام البيت. رفعه المختار عن الأرض. فإذا هو دجاجة أرض منزوعة الرأس لا تزال ساخنة ولا تزال تحفّق فيها بقية من حياة. هزّ رأسه بامتعاض وتمّ وهو يكرّ على أسنانه: «عادوا إلى عادتهم الشنيعة. ولم يحترموا ما اتّفقتنا عليه... ألم يكفينا ما تحمّله القرية من صيد دجاج الأرض في السنوات الماضية؟... من يكون مُطلق النار. يا ترى؟...». ثم تأمل الدجاجة ورازاها في كفّه فوجد أنها من الدجاجات العتيقة السمينة. فوضعها في الحليّة لتكون أكلة هنيئة مريّة لقطّته في الغد.

أقبل عليه قروتان. أحدهما من الحارّة الفوقا والثاني من الحارّة التحتا. كانا يتشاجران. وكلّ منهما يدّعي أنّ العيار الناري انطلق من الحارّة الأخرى. كان ابن الحارّة الفوقا يحمل قرميدة محطّمة. وابن الحارّة التحتا قنديلا بدون زجاجة. شكى حامل القرميدة المحطّمة أمره إلى المختار وقال إنّه لو لم يطف الله به. لكانت القرميدة وقعت على رأسه وقضت عليه. وتلاه صاحب القنديل يشكوه وقال إنه نجا من الموت بأعجوبة. فلو كان أطول تما هو بشير واحد. لكانت الضربة استقرت في رأسه بدلا من زجاجة القنديل. هتّاهما المختار على سلامتهما وسألهما إذا كانا يشتبهان بأحد. فرّذ ابن الحارّة الفوقا على الفور: «ومن غير شباب الحارّة التحتا. يا مختار؟... إذا صوّبوا بواريدم إلى التينة أصبوا الزيتونة، وإذا صوّبوا إلى محلة السطح أصابوا خريزة

* يعني: العرقبة أو العليا: بالهجة اللبنانية؛ كذلك يستعملون التحتا بمعنى التحيّة أو السفلى

ليحضر في الحال حيثما كان. جاء المختار بالطائر القليل وقال: «لا تأتي إلى فراشنا قبل أن نعرف من أطلق النار. يا عبد الصمد.. لدينا هذه الدجاجة التي سقطت في داري ولا أحد يعرف بأمرها. ولدينا عشرات الشهادات من الحارين على سماع طلق ناري واحد؛ شهود الحارة الفوقا يؤكدون أن الطلق صدر عن الحارة التحتا. وهؤلاء يجزمون أنه من الحارة الفوقا. فهات تدبيرك وخبرتك إن كنت ناطورا بحق».

رفع الناطور الدجاجة وأدناها من ضوء القنديل وراح يقلبها على ظهرها وعلى بطنها وعلى جنبها. وبسط جناحها وفل ريشها ونفخ في رغبها ثم التفت إلى المختار وقال: «ليس المهم أن نعرف من أطلق النار على الدجاجة.. المهم أن نعرف من قتلها؛ ولا بد من الرأس لمعرفة القاتل. فأين هو؟».

ارتبك المختار ولم يعرف كيف يجيب على السؤال المفاجئ. فتابع الناطور: «اسمع يا مختارنا.. في جلد الدجاجة آثار خدوش بسيطة على الجنبين.. النار أطلقت عليها من جهتين؛ وبالتأكيد من الحارة الفوقا ومن الحارة التحتا. القضية كما أنصورها جرت على الوجه التالي: أطلت الدجاجة آتية من وراء التلال، وكانت تطير على ارتفاع عال. فأطلقت عليها النار. والشئ الأكيد حتى الآن، أن النار وُجّهت إليها من الفوقا ومن التحتا في نفس الوقت.. خردق الفوقا منها تحت جناحها الأيسر، وخردق التحتا تحت جناحها الأيمن.. الخردق لا يكذب ولا يراوغ؛ وخردق الفوقا غير خردق التحتا، وأنت سيد العارفين، يا مختارنا». أشرق وجه المختار وأراد أن يقول شيئا، ولكن الناطور لم يترك له الوقت لذلك وقال مكررا سؤاله: «أين الرأس؟ لا أستطيع معرفة القاتل قبل رؤية الرأس».

تعجب المختار من حصافة ناطوره ورأى أن يعيد عليه القضية من أوّل إلى آخرها، أمّا أن يجد في تفاصيلها ما يساعده على اكتشاف القاتل الحقيقي. فأخبره عن الطلق الناري الذي لم يستطع تحديد جهته، وعن الارتطام الذي باغته على عشانه، وعن نهاية مطلق الدجاجة المسكينة بدون رأس في داره. ووجد من المناسب أن يشير إلى القرويين ابني الحارين اللذين دخلا عليه بالقرميدة المحطمة والقنديل المكسور الزجاجية وهما يتخاصمان؛ وكلّ منهما يتهم الحارة الأخرى بأنها السبب فيها حلّ به. ولم يسه عن ياله أن يستصمما بإصمهما زيادة في التوضيح.

على تلك الطيور التي لا يحلو لها الطيران عند الغروب إلا فوق الحارين الفوقا والتحتا. لهذا السبب رأيت الحارة أن تمنع صيدها وأنقعت الحارنان على التقيد بهذا القرار. ولكن تلك الطيور الغبية البليدة ضربت به عرض الحائط وعادت تقوم برحلاتها المسائية فوق القرية. ولو أنها بقيت راتعة في أحرارها وعوادها وخلاياها لما وطلت الأهالي في مشاكل وخلاقات ثم بغى عنها.. وختم المختار كلمته التوفيقية قائلا إن الخسارة التي سببها تحطم القرميدة لا تقل بأية حال من الأحوال عن الخسارة التي نتجت عن كسر زجاجة القنديل. ورأى في المصائب المشتركة عنصرا مشجعا على الوفاق بين ابني الحارين المتخاصمين. فأضاف يقول: «تصوروا. يا جماعة. لو أن الطلق الناري حطم القرميدة فقط أو كسر زجاجة القنديل فقط. فمن كان بوسعه أن يتصور النتائج؟». وما كاد ينهي اقتراضه هذا حتى أحرزت عينا كلّ من القرويين وتقدّم أحدهما من الآخر. وتناهت إلى سمع المختار بعض العبارات المألوفة في مثل هذه المواقف، فوقف بينهما باسلا يديه المصاحبتين ومبتسما ابتسامته السمحة حتى راق الحو بعض الشيء. وقبل أن ينصرفا وعدهما بأنه لن يتوانى عن القيام بمسؤوليته لمعرفة الفاعل. لأن الخردق الذي يحطم القرميد ويكسر زجاج القناديل، إنما يصيب اسمه وسمعه ومنصبه، على حدّ قوله...

توافد القرويون بأعداد كثيرة على دار المختار. جاؤوا يشكون إليه ما وقع لهم من مطلقي النار على دجاج الأرض ويطلبونه باكتشاف الفاعل ويعمل ما يفرضه عليه منصبه ومسؤوليته كمختار للقرية.

اشتكى الفلاح من أن بقرته أجفلت وحرنت عن أكل علفها عندما طنّ الطلق في أذنيها مثل قصف الرعد.. واحتج المعلم وقال إن طائرا ذرق على كتبه وأوراقه في اللحظة التي انطلق فيها الدوي.. وأدعت نظرية البضارة أن خردقة سقطت في فنجان القهوة عندما كانت تبصر لجارتها سعدى ففقد البخت.

وتولت الشكاوى والتظلمات على هذا المنوال والمختار ينسط إليها بصبر وأناة. وعندما أفرغت آخر قروية ما في جعبتها وانصرفت إلى بيتها بعدما ذكّرت المختار بالحارة التي انطلق منها العيار الناري، أحسن هذا الأخير بالتحمة وفقد شهيته لتناول أي طعام.

بعث المختار بطلب الناطور عبد الصمد، فنودي عليه



حور، الحارة التحتا، متلثة في المقعة ومن خلفها
مركز كنيسة



حون، الحارة فوق

عَلَّه يكون عالقا فيها، فلم يجدها. فقال الناطور: «السطح..». واستدرك المختار: «أفي هذا الليل، يا عبد الصمد؟». فأجابه الناطور وهو يتسلَّق إفريز الحائط على عجل: «لا تركه للغد، ربَّما أكلته طيور الليل أو القمط الثانية».

ولم يمض غير قليل حتَّى نزل الناطور عن السطح ومعه رأس دجاجة الأرض. وضعه في كَفِّه وأخذ يتفحصه بجِدِّ وإيمان في ضوء القنديل والفسانوسين. انفجرت أسارير وجهه باغتياب والتفت إلى المختار الذي وقف ينظر إليه بلمهة وقال: «قاما كما قَدَّرت وحسبت.. لا إبراهيميَّات الفوقا ولا بندقيَّات التحتا قتلت الدجاجة.. الذي قتلها هو الطلق الذي فصل رأسها عن جسمها». وأشار بإصبعه إلى نقطة

قال الناطور: «كُلَّ هذا حسن ومفيد، ولكنَّه لا يعطيني ما أبحث عنه.. الرأس.. الرأس.. لا بدَّ من أن أكتشف على الرأس، يا مختارنا».

قال المختار وقد أثر فيه تصميم الناطور على اكتشاف الفاعل: «لا يمكنني أن أتصوَّر أنَّها كانت طائرة بدون رأس، يا عبد الصمد. كلُّ ما أستطيع تصوِّره أنَّ رأسها انفصل عن جسمها عندما تلقَّت الضربة فيه. ومن المرجَّح أن تكون لاقت مصيرها المفجع هذا فوق سطح بيتي أو في جواره..». كان الليل بارداً والظلام حالكا. ألقي المختار عيَّاه على كتفيه وحمل كلَّ منهما فانوسا وخرجا يبعثان عن الرأس. فتَّشَا حول البيت، في كلِّ زاوية وحُتْيَةٍ وثلم، فلم يعثرا عليه؛ ورفعا فانوسيهما إلى الأشجار وحدَّدا النظر إلى أغصانها



جسرة يمشي على رأسها رجال الدين النابون
لنطوائف التي تقطن القرية

شاردة ولا واردة منا يجري في القرية . انبش لي الصياد
الثالث كما نبشت رأس الدجاجة . يتيم الناطور لمحاس
المختار وقال مازحا : «فَلْنَأُو إِلَى فَرَاثِنَا الْآنَ ، وَإِلَى الْغَد ، إِنْ
شَاءَ اللَّهُ» .

في اليوم التالي كان المختار مِمَّ بالجلوس للعشاء ، فإذا بعيار
ناري يدوي في معاء القرية وترتفع على أثره أصوات
احتجاجات وإتهامات وشتم من كلتا الحارتين . تَرَقَّبَ أَنْ
يتبعه شيء ما ، كَأَنَّهُ يَمْوِي الدجاجة في داره كما في الأمس أو
أَن تَسْقُطَ قَرْمِيْدَةٌ عَنْ سَطْحِهِ . وَلَكِنَّ شَيْئًا مِنْ هَذَا لَمْ
يحدث . دخل عليه الناطور بعد قليل وهو يحمل أشلاء
دجاجة أرض ملطخة بالدم وقال : «لَمْ أَجِدْ مِنْهَا إِلَّا هَذِهِ
البقايا . ولكن لا أظنَّ أَنَّ قَتْلَكَ سَتَأْتِي مِنْ أَكْلِهِا . سَأَلَهُ

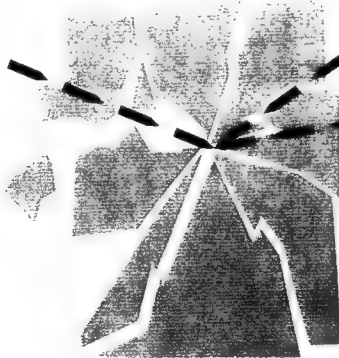
من الدم الحفاف في رأس الدجاجة وقال : «خردقة واحدة
فصلت الرأس عن الجسم ، ولا بدَّ أَنَّهُمَا مَا زَالَتْ فِيهِ» . وَشَقَّ
الرَّأْسَ وَأَخْرَجَ كُرَةً مِنَ الرِّصَاصِ بِحَجْمِ حَبِّهِ الْعَدَسِ وَأَدْنَاهَا
مِنْ عَيْنِي الْمَخْتَارِ وَهُوَ يَقُولُ : «انْظُرْ بِنَفْسِكَ ، يَا مَخْتَارُنَا ..
هَذَا خَرْدَقٌ غَرِيبٌ : لَا يَعْرِفُهُ أَهْلُ الْفَوْقَا وَلَا أَهْلُ التَّحْتَا» .
فَمُضِئَ أَضْغَافٌ قَائِلًا : «لَا شَكَّ أَنَّ هُنَاكَ صَيَّادًا ثَالِثًا» .
حكَّ المختار صلعمته وهو ينظر إلى الخردقة وقال باستغراب :
«ثَلَاثُ طُلُقَاتٍ فِي أَنْ وَاحِدٍ ، يَا عَيْدُ الصَّمْدَقِ؟ .. كَأَنَّهُمَا طُلُقَةٌ
وَاحِدَةٌ! ..» . أَجَابَ النَّاطُورُ : «وَلَا؟ أَمْ تَكُنْ الدجاجة
بأكورة الموس؟» .

صغف المختار قليلا فَمُ سَأَلَ النَّاطُورُ : «وَمَنْ يَكُونُ صَاحِبُ
الْخَرْدَقِ الْغَرِيبِ هَذَا؟ أَنْتَ النَّاطُورُ ، وَيَجِبُ إِلَّا تَقُوْتِكَ

قال المختار بلهجة جادة: «هل عرفت من أطلق عليها النار؟ هل نبشته لي، كما وعدتني البارحة؟». أسند الناطور عصاه تحت إبطه وتنفس تنفّسا عيقا ثم قال: «أخبار دجاجة الأرض وصلت للجيرة، يا مختارنا. وصرنا مقصدا لصياد من القاطع.. يقولون إنّ لديه بارودة نساوية، مجال خردقها فوق الميّة».

تقدّم المختار من الناطور وعيناه تبرقان: «إذن، هو الصياد الثالث الذي نبحت عنه.. لماذا لا نغم على كلّ الجيرة أنّ الصيد ممنوع في أحرارنا وفي أجواننا وفي كلّ مكان؟». ظهرت في عيني الناطور ابتسامة ساخرة وقال: «منعنا صيد الدجاج وعثمانه على صيادي الحارثين الفوقا والنتحا، فراحوا يطلقون النار في أن واحد حتّى يضلّلونا وحتّى يتّم بعضهم الآخر.. والآنك من ذلك أنّ صياد القاطع فهم اللعبة وصار يطلق النار معهم في نفس الوقت حتّى يتسرّ بطلقاتهم. ولكن الحيلة لم تنطل على الناطور وانكشف أمره».

بدأ على المختار أنّه لم يفهم ما يرمي إليه الناطور فقال: «نجمع البواريد من أبنانا وترك الغريب يصطاد دجاج الأرض في خراجنا؟». أجاب الناطور بشيء من التبرّم: «بل نفوّت عليه كلّ فرصة للصيد في خراجنا.. اسمع، يا مختارنا. إذا سكّمت بواريدنا. سكّمت بارودة صياد القاطع من تلقاء نفسها.. هل تظنّ أنّه سيجرّو على إطلاق عيار ناري واحد إذا عرف أنّ بارودته أصبحت مفضوحة؟». هزّ المختار رأسه تعجّبا ونظر إلى الناطور بزهو وقال: «صحيح أنّك ناطور بحقّ». وعندما صفق قليلا سأله: «ما رأيك الآن بلعيّة باصرة، يا عبد الصمد؟».



عودة بعد خمسة وأربعين عامًا كثر أثري مسروق من العصور الوسطى يردُّ إلى مكانه

ريناته فرانك

لتقديس الكنوز والدعوة له . وكان هذا سببًا في أن ملوك الألمان وقيصرهم في القرون الوسطى بذلوا ما استطاعوا من جهد لتجميع مثل هذه الكنوز ، والاحتفاظ بها في علب دقيقة الصنع . حسنته . لتعرض على المذايح في كنائسهم الخاصة .

وكان كثر كهذه الكنوز لفت الانتباه إليه مؤخرًا في قصة تشبه القصص البوليسية . والحديث هنا عن المجموعة المسماة «كثر كودلنبورغ» (1) ؛ إذ كانت قطع من ذلك الكثر سرقت قرب نهاية الحرب العالمية الثانية ، وما كشفت تفاصيل السرقة إلا منذ وقت قصير ، أي بعد خمسة وأربعين عامًا .

(1) Quedlinburg

لو تأملت العصور الوسطى وجدتها غريبة غنًا . فمن يدري ماذا كان يؤثّر في العالم قبل ألف عام؟ كانت الحياة قصيرة . والخطر والضيق يحيطان بالناس . فينشغلون بالأخرة عن الدنيا . وما كان هناك قانون يحمي المضطهدين . والمرضى . والفقراء . وما كان للناس عزاء إلا الإيمان . فالتقوى كانت أساسًا في التفكير والشعور جميعًا .

وكان على من أراد من الحكام أن يمارس السلطة أن يمتلك كثرًا مهمًا يكون له طابع ديني . يؤكد ما له من حظوة عند الله . وسواء في الأمر أن رجال الدين والحكام عدّوا تقديس الكنوز «معتقدًا وثنيًا قديمًا» . لكن مثل هذا التقديس كان . على أية حال . أداة سياسية ناعمة أيضًا نفع . لها تردّد الحكام في الترويج



جمرة الكثر في كنيسة
الوقوف في كودلنبورغ . في
هذه الحجرة كانت التحف
القيمة تحفظ في القرون
الوسطى . صورة بقلم
الرصاص من عام 1856

ثينة تناسب مكانتها. وتزيد قدرها ارتفاعاً. وكان قدم القطع. وغرابة منظرها. وبعد مولدها. وارتفاع سعرها غير معروف السبب. ومثلها غير العادي كل ذلك يضفي على القطع سحرًا معينًا. يجعل نسبتها إلى القديسين. أو ربطها بحوادث دينية أمرًا محتملاً.

فإذا ما نظرنا في قطع «كتر كودنبورغ» وجدنا قطعة منه. كوب كانا. جاءت إليه من الإسكندرية. وترجع إلى القرن الأول الميلادي. ويعد هذا الإناء المصنوع من رخام العقيق الهلاني اللامع الشفاف ذو الشكل المنتاسق أحد الآنية التي حوّل المسيح الماء فيها إلى خمر في عرس كنعان. ومما يلفت النظر في هذه المجموعة كذلك وجود عدد من العلب والصناديق الخشبية ما تزال زخرفتها بالتطعيم والأشكال المضفرة تحيي المخشيين. والراجح أن هذه الأدوات الرقيقة صنعت في صقلية. حيث كان التراث الفني الإسلامي ما يزال حيًا هناك في القرن الثالث عشر الميلادي. وقطعة أخرى تسترعي الاهتمام مشط مزخرف ثمين، صنع من العاج. وأقي به من مصر أو سوريا، يعود إلى القرن السابع الميلادي، وكان هذا المشط استخدم يوبها في المراسم الدينية، فعُد لهذا «كترًا دينيًا» كذلك. ثم تنتقل إلى القوارير الصغيرة اللامعة المصنوعة من البلور الصخري التي أتت بها إلى أوروبا الأميرة البيزنطية ثيوبانو التي تزوجت عام 972 ميلادية

فقد كان ضابط أميركي كلّف بحراسة الكثر في كودنبورغ حيث كان معسكره، فسرق هذا نحو نصف الكثر. وأرسله ببريد الميدان إلى حيث يسكن في ولاية تكساس. ولما عاد إلى موطنه بعد الحرب. حدّث أسدقاءه أنه وجد الكثر في الجاهري! وفي عام 1990 مات سارق الكثر. فلما أراد ورثته بيع بعض قطعه اكتشفت السرقة. واستعيدت القطع عام 1992 بعد مصالحة غير قضائية معقّدة. وتُمتّ قطع الكثر العائدة إلى قطعه الباقية. وعرضت جميعًا في متحف برلين للفنون التطبيقية. ثم نقلت في صيف عام 1993 إلى موضعها الأصلي. حجرة الكثر في كنيسة الوقف في كودنبورغ.

وكودنبورغ اليوم بلدة غير ذات بال على طرف سلسلة جبال الهارتس. ولكنها كانت يومًا. في العصور الوسطى. أحد أهم القصور في الرايخ الألماني. وكانت هذه القلعة الرابضة عاليًا فوق الوادي مكانًا محببًا للملوك والقيصرة من أسرة لودوفغ السكسونية (2) (ويسون أيضًا الأوتونيون). وكانت القلعة، إلى ذلك، مكانًا لاجتماع المجلس النيابي للرايخ، وهنا كان الحاكمون يعقدون الاحتفالات الكنسية الكبيرة. ومما يدلّ على المكانة الخاصة للموضع ديرٌ للنساء فيه اختصّ به النبلاء، ودُفن في الكنيسة التابعة للدير غير واحد من الحكّام. وكانت هذه الكنيسة الملكية تهمي هدايا

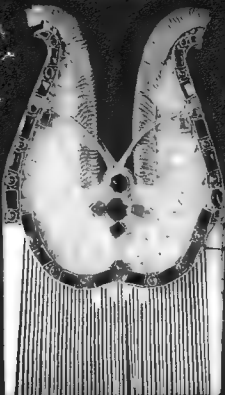
(2) Ludolfing

روية القصر في كودنبورغ. صورة
لكنيسة الوقف من الجهة الجنوبية
الشرقية



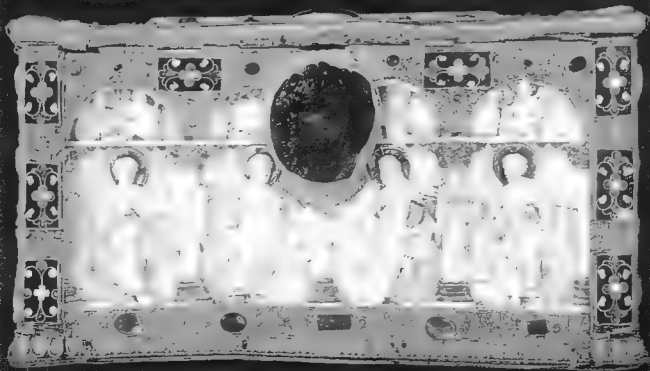


المعاج والخياض وما ساواها جملاً وقدرًا،
 تعرض الحفايا على مظهرها القديم، فألحقة
 الكتب، وسادق التلغ الخفة
 بأواعها المختلفة خللت الألباب بما عليها
 من عش بالدع والفسه، وما سل
 بشر، بحيل الكبور، فزيت
 بسلاك الذهب للثاء، والزجاج
 الزاين، والمياء، والخزير، والألؤلؤ
 بالمرجان، فكان القوس أن تكسب
 تلك التلغ ماء، صنفه صاحبها
 لأغراضه، لقد اجتمع في التلغ
 في القوس الوسطى السقود، واللحى،
 والنباسة أبقاعاً عجبنا، وكانت
 تلك التلغ علامات لدرجة
 التلغ، وحاص للتلغ الدنور.



شكل التلغ حازن، شتم من المعاج في مصر أو الشام في
 القرن الثامن الهجري أو الثاني عشر للميلاد، من
 التلغ أو المعاج

التلغ أو التلغ، وبمصر هذه التلغ
 حاص من صنعها هناك فأنزل
 الخبيون، وزخرفها وزخرفة رائعة
 صير السقود، وكانت في بداية المرارها
 زخافات عطر، فأضفت عليها
 لثقال التلغ إلى الآثار صنف
 صنف وزعم أنها كانت لحوي أو
 المجانب
 فتح كانت القارة الأخيرة من التلغ
 الوسطى، ما عاد القابور على
 الأمر في كوزنبورق يقتنون القطع
 القيمة لا قليلاً، وانصرف لهم
 إلى رفع شأن القطع الموجودة لديهم
 وزادتها ماء، فأخذوا لها أوجه
 تلوها ما كان لها جملاً وقتاً، وحاص



شكل التلغ أو التلغ، شتم من المعاج في مصر أو الشام في
 القرن الثامن الهجري أو الثاني عشر للميلاد، من
 التلغ أو المعاج



صورة حديثة من مجلته، موشيه
كارل ماي، «صدقة جون» - «أخوه»

كارل ماي - ذروة في الخيال

مناسبة مرور مائة عام على صدور المجلد الأول من مؤلفاته التي لا نظير لها في الأدب الخفيف

بيتر هوفمايستر

والجبال العربية. وكان كارل ماي بدأ حياته مدوناً في أحد المعامل، قبل أن يتقن شخصية أولد شاترهاند، أو قره بن غسي، ليعود بعد ذلك إلى شخصيته الحقيقية، وقد تقدّم به السن، وحقق إنجازاً يمتدّ به. ومن قرا مؤلفاته، فكأنّه طاف العالم كلّهُ، غير متخذ عدّة سوى تلك العلامة التي يعرف بها القارئ الموضوع الذي وصل إليه من قراءة الكتاب، مستعياً بها عن جواز السفر، فالتّخذ القراء مخفوس الأبطال الذين قرءوا عنهم غاذج احتذوها عندما كبّروا، فضربوا في الأرض مرتحلين كما ارتحل أولئك الأبطال في الخيال. وما يزال أثر كاتب أدب الرحلات، كارل ماي، في قرائه بعيداً، فهو يخرجهم من واقعه الاجتماعي ومن ديناميكيته إلى عالم المغامرات، ولا تخلو أعمال كارل ماي في ذلك من عناصر تاريخية، وأخرى تُشعل

كارل ماي (1842-1912) (1) ابن أسرة برجوازية صغيرة من منطقة سكسونيا. وهو أكثر كتّاب الألمانية قراء. إذ يتجاوز عدد النسخ المطبوعة من مؤلفاته خمسين مليوناً، ويزيد عدد قرائه عن مائتي مليون. فيترع بذلك على عرش الكتّاب الأكثر قراء لا ينازعه في ذلك منازع. ويرى القراء الألمان الذكور. على مختلف أعمارهم. أنّ مؤلفاته عن «وينتو»، الزعيم النبيل للهنود الحمر الأباضي، وعن صديقه «أولد شاترهاند». أو عن «قره بن غسي» وصديقه «حاجي خلف عمر» من أكثر ما يقرأ جاذبية وأسراً للألباب. وانتقل كارل ماي على صفحات مؤلفاته التي تبلغ خمسة وستين ألفاً على جناح الخيال من موطنه البائس، في منطقة إرتسغبرغه (2)، إلى عالم رحب، شمل البراري الأميركية، والصحاري

(1) Karl May (2) Erzgebirge

صورة حديثة من مجموعة
مؤلفات كارل ماي



بطبيعة الشعوب . وهو يهدف من هذا إلى تعميق التفاهم بين الشعوب ؛ وتجد هذا القصد في أعماله جميعاً : إن حدثت عن مستعمرات الهنود المحر في شمال أميركا أم في جنوبها . وإن قُصّت علينا أحداثاً من المحيط الساكن . أم من شعاب البلقان . وسواء إن كانت الرواية عن المناطق الموحشة من كردستان . أم جاء الحديث في كتابه «من بغداد إلى إسطنبول» .

وأهمّ مخصوص روايات كارل ماي ، «الكثير الأسفار» الذي علمَ نفسه بنفسه ، تتجسّد على خير وجه في شخصية النبيل «وينتو» ، والمعلق الأشقر «أولد شاترهاند» ، و «قره بن غمي» صاحب السلاح العجيب ذي الطلقات الخمس والعشرين المسّى باسم هنري ، و «حاجي خلف عمر» الذي أصبح فيها بعد شيخاً للحذادين . واهتدى كارل ماي إلى شخصية «وينتو» وهو ملقى خلف قضبان السجن بسبب جنحة سرقة بسيطة . وأصدر عام 1875 مؤدّة قصة البطل المهندي الأحمر «إن نو فو» ، زعم الهنود المحر الذي نشأت عنه فيها بعد شخصية «وينتو» الذي صار شقيقاً «لأولد شاترهاند» بعدما مزجا دميها ، وأصبح «وينتو» من خلال قصص كارل ماي مثلاً يحتذى لدى أجيال كاملة من الفتیان في ألمانيا . ولكنّ قوله لدى الفتیان كان قليلاً ، وإن كنّا نجد له أحياناً قارئات كذلك الطيبة التسمية المعروفة التي وجدت في «وينتو» «لابطلا» ، أو شخصية مقابلة لشخصية الرجال الذين أعادوا بناء ألمانيا بعد الحرب ، وحققوا المعجزة الاقتصادية ، وتعدّ على الناشئة وصل مشاعرم

بمشاعر ذلك الجيل من الآباء . أفیکون «وينتو» تجسيداً لتصور المرأة عن الرجل الحديث كما كان عند نهاية الحركة الطلابية في السبعينات؟ أیکون «وينتو» أوّل نموذج للرجال الرقيقين؟

وكان لكارل ماي في حركة الشباب الألماني التي ظهرت بعد بداية القرن الحالي دور المربي . ويقول هيرمان هيسه (3) عن ذلك : «البيت المدرسة هي التي هددتنا إلى رحلات الاستكشاف المتعة ، بل مؤلفات كارل ماي» . فقد جعلت شخصية «وينتو» - من حيث كونها تعبيراً عن الإحساس الجديد بالحياة ورفضاً للمجتمع القيصري الاستهلاكي - الشباب يمتثلون بالمشاعر الأصيلة وهم يتحلّقون حول النيران أو نصب التعذيب الرمزية في مخيماتهم ، وينسون الحاضر ، فقد كان «لأولد شاترهاند» ورفاقه أترم الكبير في تلك الفترة . ووصف إرنست بلوخ (4) خيال كارل ماي المحصب بأنّه «قوّة كبرى بين الفتیان» ، ولاشك أنّ الرجل إحدى المنتجات الألمانية الفاخرة ، كسيارات «مرسيدس» ، ومسحوق الغسيل «برسيل» .

وللكاتب غيرهارد تفرنس (5) رأي مشابه يقول فيه : «أذكر جيداً الفترة التي قرأت فيها مؤلفات كارل ماي ، فهي التي علمتني مبادئ القراءة والكتابة» ، وكان «وينتو» أوّل قراءتنا ، وصرار الهنود المحر أحبّاءنا ، وتعلّمنا منهم لعبة الهنود المحر والصيادين ، وأثّرت فينا ، نحن الفتیان ، فكرة وجود أخ بالدم ليويتو تأثيراً كبيراً» . وجعلت شخصية زعم

(3) Hermann Hesse (4) Ernst Bloch (5) Gerhard Zwerenz

وُلد الكاتب كارل ماي في مقاطعة سكسونيا الألمانية؛ وقد احتُفل في عام 1902 بالذكرى المائة والخمسين لولادة والذكرى الثلاثين لوفاة. ومع أن مئات الملايين من الناس قرءوا بأجذاب شديد روايات كارل ماي، إلا أن ذوي الاختصاص ظلوا مستغفلين به زمناً طويلاً. وساعدت سعة الخيال وشدة التأثير كارل ماي على تأليف العديد من القصص الفكاهية الشعبية، والقصص القروية، والقصص القصيرة، وأخبار الرحلات إلى البلاد النائية، والروايات الخفيفة، والقصائد الشعرية؛ كما ألّف مسرحية، وكتب أعزها روايات استخدم فيها الاستمارة في المرض للأشخاص والأحداث. ويؤسف كارل ماي، بفعل ملكة التأليف، بلداً لم يزدها، وكتب عن أرقام لم يرم. وتوفي أخبار الرحلات التي يروها في صفة المتكلم بأنه يبرد أحداثاً عاشها ويصف وقائع عاينها. وأحبّ كارل ماي أن يقتصر هموس أبطاله المشهورين، فخرج للمصوّرين أسياناً في هيئة بطلٍ من هذه الرواية أو تلك. ترجع شهرة كارل ماي الفارقة العامة إلى أن معظم كتبه تروي مغامرات مثيرة، ولا سيما كتبه المارسة للمغامرات «وينتو» التي اشتهرت شهرة عالمية واسعة. وقد نُقل باسم كارل ماي هذا النوع القصصي الخفيف حتّى أنّه جلب عن الجمهور ما لفتحه كارل ماي من أدب رفيع في وقت متأخر. ويرجع الفضل لأرنو هيمت وهانس فولشبير في أنهما بيّنا التحول النوعي الذي حدث في أدب كارل ماي في أعماله الأخيرة.

الصورة التي على غلاف
الدليل الموجز لتجمع
كارل ماي؛ تظهر
الصورة كارل ماي في
هيئة فأولد شارترهاند





رحلة مصر : كارل ماي
(إلى اليسار) في
حلوان : سنة 1900

الجنرالات الألمان الاقتداء به في صفاته الفذة . ولكن . ما أسباب هذا الاقتان ؟ وما الذي يضفي على «أبطال» «كوينتو» . و «أولد شاترهاند» . و «قره بن غسي» تلك الجاذبية الطاغية ؟ إن مدير جمعية كارل ماي . وهو رجل غير ذي هوى . يرجع ذلك إلى الوظيفة الأساسية للشخصية الرئيسية . وهي شخصية «كوينتو» . مسيح البراري الخالص . لأنه و «أولد شاترهاند» نموذجان إيجابيان يتوق الناس إلى أن يصبحوا مثلهما . وثمة رأي مائل عثر عنه أحد السويسريين المشاركين في مؤتمر كارل ماي الحادي عشر في فيسبادن بألمانيا بقوله : «إن وينتو هو النجم الهادي في المجتمع ذي الثقافات المتعددة ، والأجناس المختلفة لأنه رسول سلام بين الناس والأجناس» .

وأخيراً ، فإن الرئيس الأمريكي الأسبق بوش أدرك أهمية أن يكون الهندي الأحمر مثلاً يتحذى ، وجارى الزمان بأن جعل شهر نوفمبر من عام 1992 شهراً للهنود المحر . ومن مراسم الاحتفال بكارل ماي وأدبه مهرجان سنوي يقام في باد سيفينغ (8) يقصده الناس ، فإبقي من درجات التقدير والإجلال لهذا الكاتب إلا أن يرفع إلى مرتبة القديسين ويعدّ منهم .

لقد أصبح عمر شخصية الهندي الأحمر صديق الألمان مائة عام ، وما يزال الاعتقاد برومانسية شخصيته قوياً لا يضمف ، وخاصة لدى أعضاء جمعية كارل ماي ، فالظاهر أن كارل ماي تغلب على كارل ماركس .

الهنود أعين أجيال من الفتيان تفروق بالدموع . والأمثلة عل قدر «وينتو» عند المثقفين الألمان كثيرة . فأعرب ألبرت شفايتسر (6) ، مثلاً . عن «احترامه لوينتو المحترم» . وأسمى كارل تسوكاير (7) ابنته باسم زعيم الهنود الأبائي عند تعميدها . والتوفيق حالف كارل ماي . دون شك . في ابتداع هذه الشخصية الأخاذة ، لأنها «تقيل النفس البشرية تمثيلاً صحيحاً» . فلو أخذ بها العالم «الشغي من علله» . وقد عبر هذا الشاعر . تسوكاير . عن ذلك في محاضرة لا تنسى . ألقاها في فينا عام 1912 ، وجعل عنوانها : «وينتو ، أمنية العالم» . وهو موضوع يفيض بالأفكار الحقة ، وأفكار السلام في العالم ، حتى أن تسوكاير أجملها في علمه الذي كتبه بعد أن تقدّم في السن : «أردستان وجنستان» . وكان أحد المستمعين إلى هذه المحاضرة شاب لا صلة له بهذه الأفكار من قريب أو بعيد ، وهو دقان عاطل عن العمل من منطقة براتانو في النمسا اسمه أدولف هتلر . ويصف كلاوس مان (7) ، وهو في منفاه في أميركا ، تعصب هتلر لكارل ماي بقوله : «إن مفهوم البطولة المشوّ عند هتلر فتنه بقصص كارل ماي شاباً ، فعتدا أصبح قائداً لألمانيا النازية راق له ما في القصص من مكر ، واستعمال الأسلحة المّرية ، والحيل ، على النحو الذي فعله أولد شاترهاند ، فلم يجد حرجاً من أن يتّبع تكتيكاته ومبادئه في مجال السياسة الدولية» . وهكذا صار ينظر إلى «أولد شاترهاند» على أنه سورمرمان أنثاني ، وعبقري في جميع الأمور ، حتى أصبح هتلر يقرب إلى

(8) Bad Segeberg

(6) Carl Zuckmayer (7) Klaus Mann

الوزير البويعي أبو الفضل ابن العميد ليوناردو دانفشي من القرن العاشر الميلادي

هانس داير

اختارة المناقشة إلى حد كبير ما يثيره الوارد في كتب الأدب المتاحة آنذاك، وفي ترجمات كتب الفلسفة وعلوم الطبيعة من اليونانية في القرنين التاسع والعاشر. وفي التقيّل العربي المبكر لهذه الترجمات على النحو الذي نجده في مؤلفات المفكرين المسلمين من القرنين التاسع والعاشر. وكان يضاف إلى ذلك ما يدفع إليه التفكير العملي أو ينشأ عن الاحتياجات. ويصدق هذا أكثر كما يصدق على الاشتغال بالطب. والمناحيات. والمناحيات. والمناحيات. إذ كانوا يشعرون ما قاله في القرن العاشر الميلادي الكندي وأول الفيلسوف إسلامي، إذ قال: «إنّ تقدّم العلم إنّما يبنى على معرفة الماضي». ثم أضاف إليه في مطلع القرن العاشر الطبيب والمفكر المعروف أبو نوح الرازي في أثناء مناقشة جرت في الري (في طهران الحالية) قوله: «إنّ المرء يستطيع أن يتعلّم شيئاً من أجداد أسلافه». وهو لم يتركوا على النقيض من خصمه الإسماعيلي أبي حاتم الرازي يرفض أن يكون الوحي الإلهي مصدر المعرفة، ويرى أنّ المرء يستطيع الوصول إليها ببصيرته. بيد أنّ الرجلين اتفقا على أنّ العلم ذو قيم عالمية، وأنّه ليس محصوراً في أمة دون سواها.

وقد تطوّرت في إيران في القرن العاشر الميلادي رؤية شمولية حقاً في هذا الإطار الذي وصفناه. ومثالنا على ذلك هو أبو الفضل ابن العميد المتوفى سنة 970 ميلادية، إذ كان وزيراً في بلاط ركن الدولة البويعي في الري، وصار له، على مرّ الأيام، توجه شمولي واضح، وكان إدارياً، وسياسياً، وقائداً عسكرياً، ورجل دولة، كما وصفه معاصره المؤرخ الفيلسوف مسكويه الذي كان يدير له مكتبته بأنّه كان فناناً وباحثاً كذلك، وأضاف أنّه كان يمتلك مهارة يدوية لم يُسمع بها من قبل، وأنّه كان يتقن «دقائق علم التصاوير»، أي الفنّ

بعد القرن العاشر الميلادي فترة عميرة بحثّي في التاريخ الثقافي الإسلامي. فهو قرن ميلاد جديد الإسلام على نحو عصر النهضة في أوروبا. وفيه عاشت الحضارة الإسلامية عصر ازدهارها. وبعثت ما وورثته عن الحضارات القديمة بثناً جديداً. وصدق فرانتس روزنتال (1) حين قال: «إنّ الحقيقة التي لا يمكن تجاهلها هي أنّه لولا الميراث الحضاري اليوناني لما وجد تاريخ الحضارة الإسلامية».

وكان لتطوّرات الثقافة التي حدثت في القرن العاشر الميلادي في بلاد فارس خاصّة التأثير الأكبر في تشكيل الحضارة الإسلامية. وكانت الأسرة البويعية هي الأسرة الحاكمة آنذاك هناك. ولكنها حرصت على الاحتفاظ بعلاقات حسنة مع دار الخلافة في بغداد. وبالرغم من انهماك البويعيين في الصراع السياسي والعسكري على الزعامة. وكذلك في ردّ الهجمات الأتية من الشرق وخاصّة خراسان. فإنهم لم يتوانوا عن العمل لبناء البلاد وإنجاء الشروط الاقتصادية المناسبة لتشجيع الفنّ والعلم. وهكذا، أصلح الأمير البويعي عضد الدولة في أثناء عهده الطويل الذي دام أكثر من ثلاثين سنة (949-983 ميلادية) شبكة الطرق من شيراز حتّى بغداد. وبني سداً تخزينياً إلى الشمال من شيراز لاستعماله لأغراض الري.

ولكنّ عضد الدولة كان فضلاً عن ذلك راعياً مخلصاً للعلم، فقد كان يعتقد في بلاطه في شيراز مجالس للشعراء والمفكرين. والعلماء بشكل منتظم تناولت مناقشتها مسائل علمية وفلسفية لم تكن ولادة اهتمام نظري محض، أو حبّ استطلاع. أو رغبة في مشاركة أشخاص ذاع صيتهم في المناقشات العلمية الأكاديمية. وكان يحدّد الموضوعات

(1) Franz Rosenthal



وترجع مخطوطتا بغداد ولايدن اللتان اعتمدت عليهما في نشر الرسائل إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاد. وتضآن معا سبع رسائل تناقش مسائل عن الظواهر الجوية وموضوعات في الفيزياء - والكويكبات - والفلك - والميكانيكا - وعلم النفس - واستلهم ابن العميد في كلامه على هذه الموضوعات مؤلفات القدماء في علوم الطبيعة. إن كانت متاحة له بالعربية ترجمة أو اختصارا دون أن يقلد سابقاته تقليداً أعمى. إذ عرّف بعض المصطلحات تعريفاً جديداً. ووصل إلى نتائج لم يصل إلى بعضها أحد من قبل. ولنبداً بكلام ابن العميد على الظواهر الجوية. وأول ما بلغت النظر فيه أنه في الأعم الأغلب يتابع كتاب أرسطو في الموضوع نفسه الذي اختصره ابن البطريق. إذ شرح استناداً إلى مبادئ أرسطو عن الحرارة والبرودة والجفاف والرطوبة حدوث البرق والرعد - والمطر - والثلج - والبرد - وظواهر احمرار السماء. فيؤدي اشتعال الدخان إنفاً إلى نشوء البرق وإنفاً إلى احمرار السماء؛ لأن درجة الحرارة هي التي تولد هذا أو ذاك. في حين ينشأ المطر - والثلج - والبرد عن تكثف البخار دون أن يكون لحرارة أو البرودة تأثير في ذلك. والجديد عنده هو تعليل حدوث البرق والرعد في الربيع والخريف لا في الشتاء أو فصاحته لتغيوم المطرة. والظاهر أنه قاس ذلك على برهان أرسطو على حدوث البرق في الصيف والخريف أو في الصيف والبرق في الشتاء. ويذكر في التعليل في كلتا الحالتين هو مبادئ أرسطو الأربعة المتعارضة إليها. واستعمل ابن العميد مصطلحات مختلفة للتفريق بين ضروب المطر نحو: بطل، والرذاذ، والوئيل، كما ضرب أمثلة جديدة لظاهرة البرق المباشرة، فذكر المنجنيق، ورشاش الماء اللذين يستلزمان قذف الماء في الهواء إلى أعلى، على عكس نزعه الطبيعية في التلويح إلى أسفل. ويذكر مصادف النفط التي تقذف النار إلى أسفل، عكس عاداتها في الصعود إلى أعلى. فكتشف بهذا ما زوي عن ولع ابن العميد، القائد ورجل الدولة، بأدوات القتال، وهو ما أكد مسكويه في رثائه، ويشترك في هذه الصفة ليوناردو دافنشي أيضاً. وشير أخيراً إلى ما خالف فيه ابن العميد أرسطو؛ إذ أضاف النجوم، وعدها مسيئات إضافية للظواهر الجوية؛ ويميّز بين مسيئات قريبة، وأراد بها الشمس، وأخرى بعيدة، وهو متابع، في كلا الأمرين، علم الظواهر الجوية كما عُرف عن الفيلسوف الكندي المتوفى في منتصف القرن التاسع

الشمس. إذ صنع في مجلس ضم الخاصة من أصدقائه بأقفاق يده من نقاعة في مدة وجيزة صورة وجه. ولكن المصادر الأخرى لم ترو هذا عنه، ومرة ذلك، فما يبدو، أنه لا يتفق مع تحريم التصوير في الإسلام. وقد وصل إلينا أكثر من هذا عن ثناء مسكويه على ابن العميد الشاعر المثقف والعالم. إذ امتدحت معرفته بمؤلفات الفلسفة وعلوم الطبيعة. ووصف لبراعته شاعراً وكاتباً بأنه الجاحظ الثاني.

وبلغ في حياته مكانة رفيعة جداً. فصار له مريدون. وصار له حاسدون وخصوم. فن هؤلاء أبو حيان التوحيدي الذي طعن في مؤلف له صادر في غير موضع عن الموى في ابن العميد وفي صديقه السابق صاحب بن عباد. وقال في ابن العميد بخلاً مفرطاً لا يتفق مع كتاباته وأحاديثه عن أفلاطون. وسقراط. وأرسطو. إذ كان هؤلاء تحذروا في العقدة. والزهدي. والرضا بالقليل.

ولا تبدو حجة التوحيد مقنعة إقناعاً تاماً، لأنه ليس لدى رجل كابن العميد ما يكفي من دوافع في يقرق بين إرضاء نفسه بالكشف والتزام الآخرين بالاستعداد؛ إذ كان فيما يظهر مخلصاً ذا حسابات. فليس لا يتورع عن التفرقة بظرفاً تناقض مسلمات السياسة والمثاليات الأخلاقية الفلسفية لفيلسوف متفكر بأسلوب ميكانيك، بحيث يبرر الاتجاهات المتباينة. وهكذا يكتشف المرء مرونة رجل فكر كثير وأصمياً محضاً، وبالرغم من قوته الذهنية غير العادية متمسكاً بالواقعية.

صاح ذلك من رسائل ابن العميد إلى أحد الأئمة التي نشرها صاحب هذا المقال (2)، وأرسلت، كما يظهر، من الرئي إلى شيراز. وتؤكد هذه الرسائل التي رجع أقدمها إلى عام 962 وأحدثها إلى عام وفاة ابن العميد عام 970، الرأي الإيجابي الذي ذكره مسكويه. ويقيم الدليل على تعدد جوانب شخصية ابن العميد فيلسوفاً متخصصاً في الميكانيك والفيزياء. وقد قورن ابن العميد من قبل استناداً إلى وصف مسكويه له بالعالم الإيطالي ليوناردو دافنشي الذي جاء بعده بأكثر من خمسة قرون دون أن يكون لدى المرء آنذاك نصوص من كتابات ابن العميد تؤيد هذا الحكم، وهو أمر أصبح اليوم متاحاً.

(2) نشرت هذه الرسائل في السلسلة، Islamic Philosophy, Theology and Science تحت عنوان: Naturwissenschaft im 10. Jahrhundert n. Chr. Briefe des Abu l-Fadl Ibn al-Amid (gest. 360/970) an Adudaddaula. مشفوعة بمقدمة وترجمة وشرح

ولذا، فَرَأَى الْقَوْلُ أَنَّ ابْنَ الْعَمِيدِ كَانَ جَرِّدَ مَقْبَلٍ لِلْكَنْدِيِّ هُوَ
مُجَانِبَةٌ لِلصَّوَابِ. كَمَا أَنَّ إِرْجَاعَ التَّعْدِيلَاتِ عَلَى شُرُوحِ
الْكَنْدِيِّ إِلَى ضَمَانَةِ الْقَوِيِّ وَالْحَسَنِ بِإِسْحَاقَ بْنِ عَارِبٍ
الْقَوِيِّ أَمْرٌ مُشْكُوكٌ فِيهِ. وَكَانَ هَذَا أَسْتَادَيْنِ لِابْنِ الْعَمِيدِ
مِثْلَ أَتَمُّهَا طَلِبَةُ الْعِلْمِ عَلَى أَحَدِ ابْنِ الطَّيِّبِ الرَّخِصِيِّ. تَلْمِيزُ
الْكَنْدِيِّ الَّذِي أَلْفَ أَيْضًا فِي عِلْمِ الظَّاهِرِ الْجَوِيَّةِ.

وَيَتَذَكَّرُ أَسْأَلَةُ ابْنِ الْعَمِيدِ فِي أَنَّهُ خَرَجَ مِنْ قِرَاءَتِهِ مَوْلاَتِ
أَرْسَطُو وَالْكَنْدِيِّ عَنِ الظَّاهِرِ الْجَوِيَّةِ بِتَنَاقُضٍ جَدِيدَةٍ فِي تَعْلِيلِهِ
لِوُجُودِ بَنَائِبِ الْمَاءِ الْعَذْبَةِ فِي جِزْرِ الْبَحَارِ. وَتَذَكَّرُ الْأُمَامُ
الصَّغِيرَةَ فِي مِصْرَ وَكَرَرَهَا فِي الْمُنْدِ. وَقَدْ اسْتَدَّ ابْنُ الْعَمِيدِ إِلَى
قَوْلِ أَرْسَطُو أَنَّ الْمَاءَ الْمَالِحَ هُوَ مَادَّةٌ مُرَكَّبَةٌ. فَذَكَرَ أَنَّ الْمَاءَ
الْعَذْبَ نَاجٍ عَنْ تَرْصِيعِ الْمَاءِ الْمَالِحِ. أَوْ أَنَّ هَذَا الْمَاءَ الْعَذْبَ
هُوَ مَا الْمَطَرُ الَّذِي يَتَجَمَّعُ فِي تَحَاوِيفِ تَحْتَ الْأَرْضِ. مِمَّا
يَعْنِي ضَمَانَ وَجُودِ الْمَاءِ الْعَذْبِ بِإِدَامِ الْمَاءِ الْمَالِحِ بَعِيدًا عَنْ
التَّمَرُّبِ. إِلَّا أَنَّ يَرْتَفِعُ الرَّمْلُ فَيَكُونُ هَذَا مَصْنَعًا لَهُ. وَكَانَ
يَعُدُّ تَعْلِيلُهُ الْجَنَافَ فِي مِصْرَ وَكَرَرَهَا الْأُمَامُ فِي الْمُنْدِ فِي الْمُنْدِ فِي
الصَّيْفِ جَدِيدًا. نَعَمْ، إِنَّهُ يَسْتَدِنُّ فِي هَذَا إِلَى أَرْسَطُو الْقَاتِلِ أَنَّ
الْمَطَرُ يَتَكُونُ مِنْ التَّبْخِيرِ وَالتَّكْنِيفِ النَّاشِئِينَ عَنِ الرُّطْبَةِ.

وَالِى قَوْلِ الْكَنْدِيِّ أَنَّ الْبَحَارَ تُشَكِّلُهُ أَشَقَّةُ الشَّمْسِ وَبِحَرَكَ
الْهَوَاءِ الْمُحِيطِ بِهِ عَلَى شَكْلِ رِيَّاحٍ، وَيُؤَافِقُ الْكَنْدِيُّ رَأْيَهُ فِي أَنَّ
الْجِبَالَ الْعَالِيَةَ تَعْبِقُ تَدْفِيقَ هَذِهِ الرِّيَّاحِ الرُّطْبَةَ عَلَى مِصْرَ،
وَلَكِنَّهُ يَضِيفُ إِلَى ذَلِكَ قَوْلَهُ أَنَّ الرِّيَّاحَ الصَّغِيرَةَ التَّكَوُّنَةَ عَلَى

(3) *Timaeus* (4) *De anima*, *Metaphysik*

هذا النحو تؤدي إلى سقوط المطر الغزير لأنها آتية من الشمال ومن البحار فتكون لذلك محملة بالرطوبة .
وليس تعليل ابن العميد مسألة عدم انزلاق الذباب على المواد اللساء أقل أصالة ، إذ ذكر أولاً أنَّ ذلك ناشئ عن التصاق ساق الذبابة بالمطح الذي تقف عليه ، هو يستند في هذا إلى رأي أرسطو في إنكار وجود الفراغ ، وإلى تجارب هيرون وفيلون الإسكندرین ، وتابع يقول : إنَّ وقوع الذبابة على الزجاج وعدم انزلاقها ناشئ عن ثلاثة أسباب ، هي خفة وزنها خفة شديدة ، وطبيعة تكوينها ، والوسط الذي تتحرك

مسألة الطيران. تعدُّ بالنسبة لعصره فريدة. ولا بدُّ هنا من عقد مقارنة مع ليوناردو دافنشي مرّة أخرى.

وتظهر معرفة ابن العميد الفيزيائية النظرية هنا مقترنة بخبرة عملية في التطبيق. والدليل على ذلك أنه يطبق القوانين الفيزيائية في مجال الميكانيك. وهو يصف قبة السماء. وقد أدى مبدأ دوران قبة السماء حول محورها إلى طرح السؤال التالي: هل توجد أدوات ذاتية الحركة تؤدي إلى التنقل المستمر الدائم؟ فأجاب ابن العميد عن السؤال بالنفي لأنه لا حركة بدون مسبب لها. وذكر أن الوزن والمحور الذي يدور حوله الجسم هما اللذان يحددان حركته. وهكذا يقلل ابن العميد هنا - جزئياً على ما كان سائداً قديماً - من أثر القوى الاحتكاكية بصفتها عوامل معيقة للحركة. ويبدو أن رفضه مبدأ التنقل المستمر الدائم موجه إلى المؤلفين في علم الفلك الذين أفوا في هذا الباب عمدين الترجحات العربية القديمة لمؤلفات هيرون الإسكندري في الآلات ذاتية الحركة. فيلون الإسكندري في الخصائص الميكانيكية للغلاف الجوي. وخاصة إلى بني موسى الذين عاشوا في القرن التاسع الميلادي وكان لهم تأثير عظيم في التطور التقني في الدولة الإسلامية. وعلم ابن العميد بنقده هذا لما ألب في علم الحيل ضرورة وجود مسبب محرك لنواعير المياه، فأثبت هنا مرة أخرى أنه ذو خبرة تطبيقية واسعة. ولا يحاول وضع تعديلات نظرية استناداً إلى ملاحظته الشخصية وتعليقه هذا هو نقد خال، مع الأسف، من التفصيلات مؤلف عن الآلة الفلكية الممثلة تحت الحلق وضَّعه عالم الفلك والرياضيات الفزان في القرن التاسع الميلادي. ويبدو أن ابن العميد أراد برهانه عن قبة السماء التعريف بمؤلف أبي الحسين عبد الرحمن الصفوي عن الموضوع نفسه. ويقال إن الصفوي هذا صنع نموذجاً للدولة وكان له ملك الحجاز. يلاحظ في شيراز، قبة سماه فضائية يروي عنها ابن القاهرة إلى سنة 1043 - 1044.

ونصل الآن إلى الظاهرة الأخيرة مما تناوله ابن العميد بالبحث، وهي ظاهرة الأحلام. ومما يلفت النظر هنا أنه خصّها، ومعها شروحه عن قوّة الماء، برسالة مستقلة، وقد يكون هذا دليلاً على أنه أعاد بنفسه تصنيف الرسائل التي احتفظ بها في مرحلة متأخرة. ويرى أن الحلم ينشأ عن ثلاثة عوامل: الذاكرة، والتذكّر، والقدرة على التخيل، فعمله مرتبطاً بالناصر الأصلية التي ذكرها جالينوس،

[illegible]



لؤلؤفات أرسطو، بل إنَّها تتضمَّن نقولاً من المؤلفات الأفلاطونية والأفلاطونية الجديدة، وكذلك مقالات مستقلة للكندي؛ زد على ذلك أنَّ ابن العميد كان ذا إجلال واف على أفكار الفارابي، وبني موسى، والفرازي. وهكذا أخذ الرجل من هذه المصادر كلها ما رغب فيه، وما بدا له أنَّه هائمٌ للموضوعات التي يبحثها بنفسه، ومزج بين ملاحظته الشخصية وما وجده عن هذه الموضوعات في المصادر التي كانت متاحة له، فاستطاع أن يصل بذلك إلى آراء وأفكار جديدة. ومن الواضح أنَّ الاعتبارات العملية وما كان تدعو إليه الحاجة لها اللذان وجهاه في أبحاثه كما تدلُّ على ذلك أمثلته في مجال التكنيك الحربي، وكذلك مناقشاته لمسائل المطر، والماء العذب، وقبَّة السماء.

إنَّ رسائل ابن العميد إلى عضد الدولة تثبت بطريقة لا نظير لها الثقافة الموسوعية على النحو الذي وصفه مسكويه لرجل قارنه بويل كيرير (7) عام 1986، ومن قبله ج. ه. كيريرز (8) عام 1939، بليوناردو دافنشي، وإنَّ كان له عليه فضل السبق. وهذا برهان على وحدة المعرفة واستمرارها. فليس ابن العميد سوى نتاج لتطوُّر طويل الأمد شأنه في ذلك شأن دافنشي، وليس «الاختراع» الذي يوصف بأنه من صنع عبقرى إلا نتيجة منطقية مرَّتبة من معارف الماضي.

ولكنَّه استند في ذلك إلى علم النفس الأرسطوطاليمي كما تصوَّره مؤلفاته (5) مدخلاً تعديلات مستمدة من مذهب الفيلسوف الفارابي المتوفى سنة 950 ميلادية. واشترك الاثنان في الكلام على وظيفة قدرة التخيل أو التصوُّر في المحاكاة، وأنَّما السمة التنبؤية التي يغذيها العقل الفاعل في الحلم المحقَّق. ويبدو أنَّ ابن العميد - وكذلك مسكويه مدير مكتبته - استعملوا ترجمة لكتاب من كتب أرسطو (6)، ورد فيه - خلافاً للنصِّ اليوناني المعروف - أنَّ العناصر الأصلية - والإدراك العامَّ والقدرة على التذكُّر تسهم في تشكُّل الحلم إسهاماً كبيراً. وكان يُظنُّ حتى الآن أنَّ هذه الترجمة مفقودة. غير أنَّه توجد مخطوطة غير كاملة منها ترجع إلى القرن السابع عشر في مدينة رامبور التي تبعد 120 كيلومتراً إلى الشرق من نيو دلهي.

ويتميَّز من هذا أنَّ رسائل ابن العميد إلى عضد الدولة ليست قاصرة على أنَّها وثيقة هائلة عن مناقشات علم الطبيعة في القرن العاشر الميلادي وعن معرفتنا ابن العميد بصفته باحثاً أصيلاً. بل تتجاوز ذلك إلى أنَّها مستودع هائم لكثير مما ألَّفه العرب في الفيزياء. والميكانيك. والفلك. وعلم النفس. وعلم الظواهر الجوية. ولترجمات وشروح عربية

(5) De anima, De sensu et sensatio, De memoria, De insomniis (6) Parva naturalia

(7) Joel Kraemer (8) J.H. Kramers



الذكرى المئوية لميلاد هيلموت بليسنر

بيتر هوفمايستر

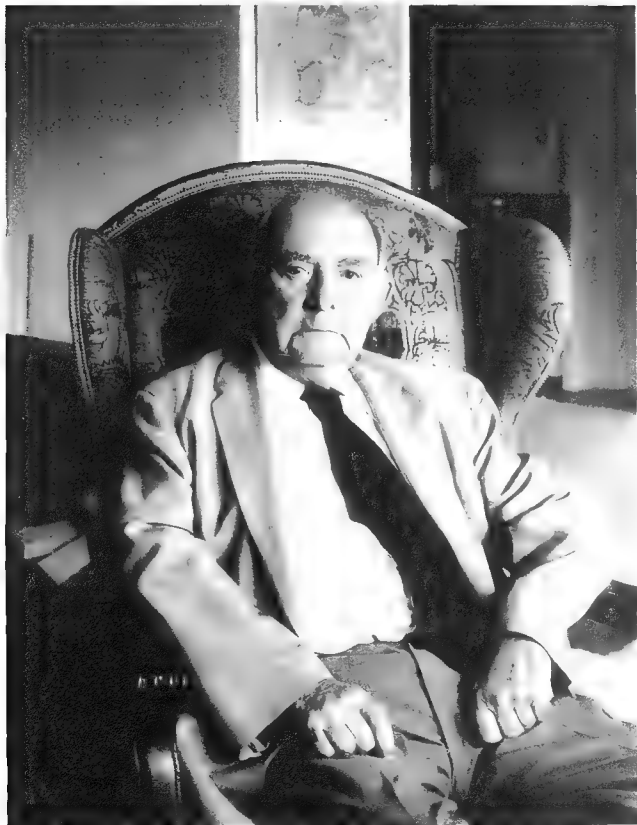
تاريخ الفكر. ونظريته هي أنَّ ألمانيا فصلت نفسها عن الغرب منذ القرن السابع عشر؛ فلا هي تطوّرت إلى دولة قومية حديثة. ولا صادقت فيها أفكار حركة التنوير السيامي تريّة خصبة. ووجدت ألمانيا نفسها في نهايات القرن السابع عشر ممّركة إقليمياً، ومدمّرة نتيجة لحرب الثلاثين عامًا. وفي ألمانيا بالذات كان التنوير حركة غير موحّدة لا جغرافياً ولا زمانياً. ووحدة حركة التنوير في إنكلترا، وفرنسا، وألمانيا لم تتجلّ. على أية حال، إلا في الانعكاس الفكري لانتصار الطبقة البرجوازية. هذا الانتصار الذي أتى أكله في إنكلترا، في حين انزعج بالدم في فرنسا، وتحوّل في ألمانيا إلى هزيمة عام تقريباً.

وكانت إحدى أهم النتائج السياسية والفكرية لانفصال ألمانيا هذا عن أوروبا، ذلك الأسى على الماضي الذي كان يكتسب مع الزمان صبغة رومانسية مترايدة، وذلك الحنين إلى إمبراطورية العصور الوسطى. وعندما نجت الوحدة أخيراً على يد بسمارك عام 1871 تطوّرت ألمانيا بسرعة إلى «قوة» علاقة ليس لها تصوّر لدولة. ولم يتلك هذا العملاق اليافع أيّ حينٍ بالتناسب، وأيّ مفهوم ذي أساس نظري متّصل بإشكالية وجود الدولة. إنَّ المفوّر الاقتصادي السريع، والتطوّر التقني الذي يثير الإحباط ما استطاعا، حسب بليسنر، أن يعوّضا غياب تقاليد النظرية الإنسانية السياسية لحركة التنوير المبكرة. وكانت القيم الموروثة للنظرية الإنسانية حصيلة مشتركة للبلدان الديمقراطية، فأفضى غيابها في ألمانيا إلى أزمت اجتماعية، وإلى سياسة خارجية عدائية رعناء. ويبدو هذا واضحاً في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فقد فرض التحديث أتاوته،

فدّر لكثير من الفلاسفة أن لا يقرأ لهم وأن لا يفهمهم سوى أقرانهم. فلا تدلّ قلّة قراء الفيلسوف الألماني هيلموت بليسنر (1892-1985) (1) الذي يعتبر إلى جانب أرنولد غيلن (2) أبرز مثلي الأثروبولوجيا الفلسفية في منتصف هذا القرن. على أيّ عيب فيه، بل هي ناتجة عن «التفكير غير الحضري»، إن أردنا استخدام مصطلح الفيلسوف الفرنسي جيل ديلوز (3)، لمفكر لا يتوجّه إلى العائمة أو الجموع غير المتبلورة، وإنّما إلى صفوة منتخبة فقط. فالواصل بين الفيلسوف في حجرته وبين العالم الخارجي يشبه ذلك القط الذي وصف به أدورنو (4) مرّة جدل حركة التنوير، أي بريد القوارير.

وقارورة من قوارير البريد هذه قذفها البحر إلى الساحل الألماني في الثلاثينات: «مصير الفكر الألماني في نهاية مرحلته البرجوازية»، وهو العمل النظري الأساسي لبليسنر الذي لم يعد طبعه إلا عام 1969 في ألمانيا بعنوان «الأمة المتأخّرة: حول إمكانية تضليل الفكر البرجوازي». وحقق بليسنر بهذا العمل تأثيراً كبيراً جاوز مجال تخصّصه إلى سواء، واحتفظ حتى اليوم بتأثير بين قادة الرأي المحافظين. ويعود أصل هذا الكتاب، «الأمة المتأخّرة»، الذي لاقي شهرةً فيها بعد إلى سلسلة محاضرات ألقاها بليسنر مهاجراً في جامعة غرونغن في هولندا في الفترة ما بين 1934-1935. وفيها أراد بليسنر أن يوضّح للرأي العام الهولندي ذي التوجّه الغربي ذلك التصدّع الحضاري الذي حدث في ألمانيا للتوّ. وللتوضيح استخدم بليسنر عللاً من التاريخ الواقعي، ومن

(1) Helmut Plessner (2) Arnold Gehlen (3) Gilles Deleuze (4) Adorno



الميلوف هيلموت بليسر في سن الخامسة والثلاثين

الثقافة الإنسانية، وهو يسمح بتجاوز انقسام الإنسان في بعدين - جسدي وعقلي. وبليسر يحاول بذلك أن يقدم للتأويلية الفلسفية أساساً طبيعياً فلسفياً وأساساً أنثروبولوجياً فلسفياً. والتأويلية نظرية من نظريات العلوم الإنسانية تبحث في النحو الذي يجب أن تفهم فيه التناجات الثقافية للإنسان.

والتعبيرية المشار إليها، والصراحة، وقصر حياة الإنسان. كل هذه تجعل الأساسيات التي أراد بليسر التعبير عنها في كتاب ألمانيا أقرب إلى القبول والفهم، فافتقار أسلوب حياة الإنسان المعاصر إلى الاستقرار والأفراد غرض من أعراض ما ذهب بليسر إليه. واستطاعت الأم الغربية

ولجات الطبقة السياسية في ألمانيا إلى التنويه تنويهاً سقياً بالماضي المسجّد، لتعيد لنفسها ما فقدته من ثقة بالنفس واعتماد بها. وفوق ذلك، جاءت العودة في الثلاثينات إلى التعريف البيولوجي لوحدة «الشعب»، مع كل عواقبها الخوية المعروفة.

إنّ النتائج التي وصل إليها «كتاب ألمانيا» لبليسر تتصل اتصالاً مباشراً بالنتائج التي وصل إليها في فلسفته الأنثروبولوجية، وهو يعرف «الأمة المتأخّرة» للألمان بأنّها جماعة ذات قدرة هائلة، ولكنّها سياسياً غير مستقرّة أبداً. وفي عمله الرئيسي الذي ظهر عام 1928 بعنوان «درجات العسوي والإنسان» عثّق بليسر هذه الأفكار، ووصف الإنسان بأنّه ذلك السكان الحي الذي لا تتحقّق له حالة التوازن إلا بعد أن يكفح من أجل الوصول إليها. والإنسان يكون باستمرار إلى جانب ذاته. ووراءها، وخلفها. إنّهُ يوجد في جسده كما يوجد في وعاء يتخذ منه شكله، وهذا يؤدي إلى وجود ذي منظورين. وإلى الحاجة التي لا يمكن الاستغناء عنها. وهي التوسط الدائم بين هذين البعدين.

وكان لبليسر الذي حصل على الدكتوراه في علم الحيوان في هايدلبرغ، ودرس بعدها على إدوارد هوسرل (5) في غوتنغن يعترض على المذهب الحديث في الفصل بين الروح والجسد، وكان فهمه للأنثروبولوجيا يهدف إلى تجاوز التوتر الذي ينشأ عن ازدواجية الإنسان بوصفه مدرّكاً، وبوصفه، في الوقت نفسه، ذاتاً مدركة لما إرادة حرّة. إنّ فهم النفس البشرية ينبغي أن يوضع من خلال طبيعة الإنسان الجسدية. ولكنّ هذا تخالفه بديهية انقسام الوجود الإنساني، لذا، فإنّ بليسر يتحدّث عن «الوضع الاستثنائي» للإنسان. الإنسان هو بدن، وله جسد، حسب صياغة بليسر، الإنسان بوصفه جسداً يتجذّر في المكان والزمان، وبوصفه ذلك الذي يقع وراء الجسد، فإنّه لا مكاني، ولا زمني. وهو من حيث المبدأ بلا موطن، وبالتالي فهو محتاج إلى مساندة ثقافية لكي يصل إلى حالة توازن، وهذه الوظيفة تؤدّها له التناجات الثقافية، والأيدولوجيات، والأعمال الفنيّة، فهي تزوّد الإنسان «بطبيعة ثانية»، وتمنحه موطناً فكرياً، ولكنّ ليس لكل الأوقات. فلكي يصل إلى حالة التوازن يتوجب على الإنسان، كما يرى بليسر، أن يعارض التعبير عن ذاته، وهذا «التعبير القسري» هو السبب، عند بليسر، في نشأة

الميلوف والباحث
الاحفافي أنزوله غيلن
(1976-1904)



(5) Husserl

الإنسان، ورأى في هذا الشكل مصدراً تقدمياً لتفويض السلطة للإنسان، و«بجلاً شخصياً للتراجع». وفي السنة التي ألقى فيها محاضراته الافتتاحية، عام 1936، في جامعة غرونتغن، كانت قدرة الإنسان على تقرير مصيره في ألمانيا في وضع يخالف تماماً ما ذهب إليه بليسر، إذ كانت الدولة الألمانية تحولت إلى دولة وحشية دكتاتورية. وإذا كان بليسر في كتابه من عام 1931 استخدم بعض العناصر الواردة عند كارل شميت (6)، رجل قانون الدولة، إلا أنه، مع ذلك، لم يستسلم للقوة الموحية لنظريات شميت، ولذلك ألح بليسر في طرح السؤال التالي: هل ينبغي السماح للدولة بأن

(6) Carl Schmitt

تيودور أدورنو في سن
الستين



«بطبيعتها الثانية»، أي وعيها لثقافتها، وبإنجازها نظاماً مناسباً للمعايير والضوابط والقانون أن تصل إلى حالة استقرار نسبي، معتمدة على ترانها السياسي، ولكن «الأمة المتأخرة» لم تستطع إيجاد مثل هذه «الطبيعة الثانية». وبسبب هذا الفراغ الألماني الخاص، وبسبب هشاشة الإنسان التي أشرنا إليها. وليس فقط نظراً إلى البربرية الألمانية، أكد بليسر دائماً الأنماط المحضارية التي لا يمكن الاستغناء عنها في التواصل الإنساني. وبليسر يتيه دائماً في كتاب ألمانيا إلى مزايا الدول القومية الكلاسيكية ذات المفاهيم القانونية الدستورية.

وفي كتاباته المبكرة حول «حدود الجماعة» 1924 قدّم بليسر نوعاً من القانون الأساسي للسلوك البشري، فشجب التطرف. سواء كان ذا أصول يمينية أم يسارية. ولا يكون فرض القواعد المراد اتباعها على الإنسان، وعارسة العنف ضده عند الضرورة عن طريق الانفتاح، أو كشف الخصوصيات الشخصية. كما تطالب بذلك الاتجاهات الراديكالية بحجة أنّ الإنسان الحديث غريب عن ذاته. بل هذا من واجب الجماعة المضوية. وهنا يظهر أنّ بليسر كان في هذه المرحلة المبكرة مثقلاً بمقاربة نيتشوية غموضيّة. والتناقض فيما يريده بليسر هنا واضح، فالإنسان يطعم إلى أن يكون مثقلاً في الجماعة، ويريد أن تمي الجماعة وجوده، لكن هذه الرغبة موهونة بما تتضمنه من تنازل عن الذات، فتنتهي حيناً إلى تحديد شخصية الإنسان على نحو واحد فقط. وتحقق وجوه التعبير المختلفة عنده. وهذا يمكن تحجّبه، على أية حال، عندما يكون المحيط اجتماعي مثقلاً بقواعد اللعبة الدبلوماسية. وبفضائل الكياسة. فالأمر يتعلق إذن بصعوبة الوفاء بحق الفرد في أن يُرى ويعترف به دون أن يُعرف بذلك ذاك الجانب فقط من شخصيته الذي يبرز في موقف محدد. ولا يتيسر ذلك، في نظر بليسر، إلا بمجهود ثقافي، وزناهة، وقدرة في التعامل مع الجسد. ولكن هذه الخصائص لا يمكن أن تكون موجودة عند الجميع، وإنما يفهم من كلام بليسر أنّه يراها أخلاقاً للسلادة والقواد فقط، أمّا السواد الأعظم. فيظلّ عنده دون وعي، وهكذا ينبنى أن يبقى.

وفي عمله الذي ظهر عام 1931 بعنوان «السلطة والطبيعة الإنسانية» تحدّث بليسر عن «عدم القدرة على سبر أعماق» الإنسان، ورأى السبب في ذلك في «الشكل الاستثنائي»

الَّذِي يعود إلى عام 1931 .

وكان هذا الكتاب قُرْب صاحبه قرناً لم يسع إليه من الأيدولوجيات النازية ، إذ أُلِف في وقت كانت فيه السلطة السياسية تتباً تعبنة دكتاتورية . و«الضحك والبكاء» يعينان عند بليسر أنَّ ردود الفعل الأولية الَّتِي تصدر عن الإنسان تشير إلى صعوبة . بل إلى استحالة تغلب الفرد عقلياً على وضع ما .

وهو يصل إلى نتيجة . وهي أنَّ الناس عندما يضحكون ويكون لعجزهم عن التصدي لموقف ما ، فإنهم لا بد من أن يمتسكوا بقدر من السيادة عندما تجري محاولة تدمير كرامتهم . والناس قادرون ، على أية حال ، على مواجهة التحديات اليومية ، وعليه . فإنَّ الأوضاع الاستثنائية فقط قد تجعل الإنسان لوقت قصير أو على الدوام غير قادر على إصدار ردود فعل . ويقدم «الضحك والبكاء» لبليسر أجوبة ملائمة في أوضاع لا تسمح بإجابات معقولة . وبناء على هذا التحليل اهتمَّ بليسر ، في العقود الثلاثة التالية ، بدراسة النفس الإنسانية دراسة أدق وأكبر ، وعرض ملاحظاته في أسلوب لا يتجدد عند «المفكرين الألمان» عادة ، ويمكن النظر إليه باعتباره تعبيراً عن الاحترام واللباقة اللذين يقابل بهما المفكر جمهوره . وقدم بليسر نتائج أعماله في دراسات صغيرة ، عادة ، مثل «حول أنثروبولوجية التمثيل» 1948 ، و«الابتسام» 1950 ، و«الاحتمال القاطع : تجربة حول الشغف» 1968 . إنَّ الفضل في أنَّ أعماله مفهومة عند القارئ العادي أكثر من سواها يعود إلى حساسيته ، وإلى حرصه على أن تحلوا أعماله من نظم فلسفية عملة .

تخضع جسد الإنسان للبحث بدوافع بيولوجية؟ فَأَنْ يُفهم الإنسان بوصفه نوعاً بيولوجياً أمر يتناقى مع الكرامة البشرية ، ومثل هذا الخل لا يمكن حدوثه إلا بغياب معايير سياسية واجتماعية للسلوك يقبلها المجتمع . ولعلَّ بليسر كان يعي تماماً ما لكلامه من أثر عندما قال . وهو ما يزال متأثراً بأراء هيجت ، إنَّ القرار والقيادة لا غنى عنهما لضمان الجماعة السياسية . وإنه لا بد من التنازل عنهما لشخص واحد ، لأنَّ هذا الشخص يكون الوحيد القادر على قول كلمة الفصل في المسائل الَّتِي تستغرق نقاشاً طويلاً . أو المسائل الَّتِي لا يمكن القطع بها قطعاً عقلياً حاسماً .

ولكنَّ كلمة الفصل هذه . كما ثبتت التاريخ ، لا تكون صانعة إلا قليلاً . ومن أجل الخروج من هذا المأزق يلجأ بليسر إلى برنجان الفيلسوف كانت «لمنح تطاول العقل النظري» . فإذا ما كان الإنسان لا يريد أن يعلم نفسه إلى حدِّ السكين . بما أصبح تحت تصرفه من وسائل العنف الَّتِي أتاحتها له تقدم العلم . فيجب عليه أن يضع حداً لتجاوز الساسة والأطباء الَّذِي لا يقيم اعتباراً لشيء . في أمور مثل التعقيم ، وعلم تحسين النسل . والسياسة العرقية ، وهندسة الوراثة .

إنَّ الهدف الحقيقي للأنثروبولوجيا الفلسفية هو العكس من ذلك . كما يكتب بليسر ، فهي تطلق حرية الإنسان ، وفي الوقت نفسه تضع له حدوداً بحيث لا تؤثر في قدراته تأثيراً سلبياً في مستقبله ، ولكنَّ هذا الهدف يحتاج إلى إنسان غير موجود بعد . ودراسة بليسر الضخمة «الضحك والبكاء» الَّتِي ظهرت في غرونغن أيضاً عام 1934 يمكن أن تكون الإجابة غير المباشرة على كتابه «السلطة والطبيعة البشرية»

الأدب والأخلاق والسياسة مناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لميلاد هاينريش بول

عبده عبود

الأسر إلى مدينة كولونيا المدمرة، ليجد شخصاً آخر قد استولى على ما تبقى من بيته وسكن فيه. إنه وضع تبلور فيه التناقض بين أولئك المستضعفين المخذوعين الذين سبقوا إلى جبهات الحرب العالمية الثانية حيث تمزقوا للبرد والجوع والموت والتشويه الجسدي والنفسي، وبين فئة أخرى عرفت كيف تطفو على السطح في كل العهود، وتستأثر بالثروة والسلطة، متسترة بالشارات القومية تارة، وبالدين تارة أخرى. ذلك هو الوضع الاجتماعي الذي انطلق منه هاينريش بول، وعبر عنه أدبياً، وحدد موقفه منه أخلاقياً. وهو وضع ظهر في المراحل اللاحقة بأشكال جديدة. ولكن جوهره لم يتغير. إنه التناقض بين الفقراء المحرومين الملاحقين المهيجين، وبين الأغنياء الأقوياء المالكين المسيطرين، وهو تناقض يشكل التعبير عنه. إن أدبياً أو بصورة مباشرة، خيطاً أحمر، يستطیع المرء أن يتبناه بسهولة ووضوح في كل ما قاله هاينريش بول وكتبه. وقد أخذ ذلك التناقض في الفترة الأخيرة صورة جديدة، تمثلت في حملات الكراهية وأعمال العنف الإجرامية التي تشنها أوساط اليمين الألماني المتطرف ضد الأجانب، وهي أمور ما كان هاينريش بول ليسكت عنها لو كان على قيد الحياة. فهو لم يكن من أولئك الكتاب الذين يتجاهلون صيحات المظلومين والمضطهدين، بل كاتب يتخذ المواقف الجريئة، ويرفع صوته في كل مرة تنتهك فيها حقوق الإنسان وكرامته، بغض النظر عن الايديولوجيا التي تنمّر وراءها الجهات التي تنتهك تلك الحقوق. ذلك هو المفتاح الرئيسي لفهم أدب هاينريش بول وسيرته، وهو مفتاح وضعه لودفيغ هاريش في أيدي مستمعيه براءة كبيرة.

في أواسط ديسمبر من عام 1992 احتفلت الأوساط الثقافية الألمانية. ومعها المهتمون بالأدب الألماني في العالم، بالذكرى الخامسة والسبعين لميلاد كاتب يعتبر من أهم الشخصيات التي عرفها الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية. إنه الروائي والقاص هاينريش بول (1) الذي وُلد عام 1917 في مدينة كولونيا. وتوفي في المدينة نفسها عام 1985. وبهذه المناسبة أقامت مؤسسة هاينريش بول أسبوعاً علمياً - ثقافياً. شارك فيه عدد كبير من المختصين بأدب بول من ألمانيا وأوروبا والعالم الثالث. فكان مؤتمراً عالمياً بكل معنى الكلمة. وقد تضمن الأسبوع، إضافة إلى العروض الفنية، إلقاء عدد كبير من الأبحاث التي أضاءت جوانب مختلفة من أدب بول وحياته واستقباله في ألمانيا والعالم.

افتتح الأسبوع مساء يوم الاثنين 14-12-1992 بكلمات ترحيبية لكل من رئيس وزراء ولاية نوردرين - فستفالن. والمحافظ الأول لمدينة كولونيا. مما يدل على التقدير الذي لم يرز هاينريش بول يحظى به على أعلى المستويات السياسية والإدارية في بلاده. ثم أُلقت السيدة أروز توكر - عضوة مجلس إدارة مؤسسة هاينريش بول - وهي مواطنة تركية الأصل، كلمة ركزت فيها على قضية الأجانب وما يتعرضون له من أذى على أيدي الجماعات النازية الجديدة. وقد وجهت السيدة توكر نقداً شديداً لسياسة الحكومة الألمانية على هذا الصعيد. واتهمتها بالتهاون في مكافئة الإرهاب اليميني. وبعد ذلك ألقى الأديب الألماني المعروف لودفيغ هاريش (2) كلمة افتتاح المؤتمر، فنقل مستمعيه إلى أجواء نهاية الحرب العالمية الثانية، أي إلى النقطة التي انبثقت منها نشاط هاينريش بول الأدبي، بعد أن عاد الجندي المهزوم من

(1) Heinrich Böll (2) Ludwig Harig



هانيش مول (1982)

بول والكاثوليكية

حُصص اليوم الثاني من المؤتمر لموضوعين متباينين إلى حد ما، الأول هو علاقة هاينريش بول بالكاثوليكية، والثاني استقبال أدب بول في ألمانيا وفي العالم. فما يتعلّق بالموضوع الأول فمن المعروف أنّ بول كان أديبا كاثوليكي الانتماء، ولكنّ صلتَه بالمؤسّسة الكنسية، أي برجال الدين الكاثوليك، كانت متأزّمة. فقد تمثّل بول الأخلاق الاجتماعية المسيحية مثلاً عيقاً، وكان شديد التمسك بقيم الإخاء والرحمة والصفح والعطف على الضعفاء والتواضع ونكران الذات، وغير ذلك من القيم الأخلاقية التي جسدها السيّد المسيح في حياته، وعاشتها شخصيات مسيحية معروفة. كالقديس فرنسيس من مدينة أسيزي الذي شارك الفقراء فقرهم. أمّا المؤسّسة الكنسية الكاثوليكية فقد سلكت. في رأي هاينريش بول، سلوكاً تناقض في حالات كثيرة مع الأخلاق المسيحية. عندما وقفت إلى جانب الأغنياء والحكّام والمستعمرين. وقد سلط المحاضرون الذين تحدّثوا حول تلك العلاقة القصصية بين بول والكاثوليكية مزيداً من الضوء حول هذا الموضوع، فأظهروا عمق تدنّس بول ومسيحيّته من جهة، وأسباب نفوره من التدنّس التقليدي الطقوسي الذي يمارسه رجال الدين الكاثوليك من جهة أخرى. أمّا بخصوص الموضوع الثاني، أي استقبال أدب بول، فقد قدّمت أبحاث حول ذلك الاستقبال في الأقطار الناطقة بالألمانية. وفي أقطار أوروبا الشرقية. وبريطانيا. والولايات المتّحدة الأمريكية. والصين. وكوريا. والهند. والعالم العربي. ولعلّ أهم ما يلفت الانتباه على هذا الصعيد هو أنّ القيم الأعظم من أدب هاينريش بول الروائي والقصصي مترجم إلى اللغات الشرقية والغربية. ويحظى في أوروبا وأمريكا باستقبال واسع ومتنوّع. كذلك فإنّ أعمال هاينريش بول الرئسية مترجمة إلى الصينية والكورية والهندية (الهندو)، والإيرانية واليابانية وغيرها من اللغات الآسيوية. ولهذه الأعمال المترجمة تأثير ثقافي كبير. ظهر على سبيل المثال إبان الثورة الثقافية الصينية. أمّا في العالم العربي فقد اقتصر استقبال أدب هاينريش بول على ترريب قصّة «الشرف الضائع لكثارتينا بلوم»، وعدد محدود من القصص القصيرة التي لم تزل مبشرة في المجلّات والصحف العربية، بحيث يمكن القول إنّ استقبال بول عربياً متخلّف حتّى عن أمثاله في أقطار العالم الثالث.

«الطبعة النقدية»

لم تنتقد جلسات اليوم الثالث من المؤتمر في جامعة كولونيا. بل نُقلت إلى جامعة فورتال، حيث يوجد مركز بحوث هاينريش بول الذي استلم تركه بول الأدبية الضخمة، ويملك الباحثون فيه على دراسة تلك التركة وتحقيقتها وتبويبها وفهرستها بغرض إصدار «الطبعة النقدية لكتابات هاينريش بول» التي يُعتدّ أن تبلغ ثلاثة وعشرين مجلّداً. وقد بيّن الأستاذ فيرنر بيلمان الذي يرأس المركز ويشرف على إصدار الطبعة النقدية أهميّة إصدار تلك الطبعة، وذلك على ضوء ما تعاني منه الطبوعات المتداولة حالياً من نقص وتشويه. وكان من أوّل ثمرات الجهود العلمية التي بذلها مركز بحوث هاينريش بول نشر رواية «سكت الملاك» في مطلع عام 1992، وهي رواية كتبها بول في الخمسينات. ولكنّه لم ينشرها بسبب خلاف احتدم بينه وبين الناشر. وقد أحدث نشر هذه الرواية بعد ما يربو على خمسة وعشرين عاماً من كتابتها ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية الألمانية. لقد أضادت جهود العاملين في مركز البحوث جوانب مجهولة من تطوّر هاينريش بول الفكري والفني، ووضّحت المؤثرات المحلية والأجنبية التي استوعبها، ممّا سيجعلنا أكثر قدرة على فهم أدب بول. وإلّا محاز «الطبعة النقدية لكتابات هاينريش بول» يكون هذا المركز قد قدّم بنية ارتكازية صلبة وموثوقة للدراسات النقدية المتعلقة بأدب بول ومفاهيمه. فإذا كان النقد الأدبي نصّاً على نصّ، فإنّ أوّل ما يتطلبه هو توافر النصّ الأدبي الصحيح الموثوق الذي يُنشئ الناقد عليه نصّاً جديداً. وعلى هذا الصعيد فإنّ مركز بحوث هاينريش بول في جامعة فورتال يقوم بعمل نموذجي بالنسبة إلى الأدب الألماني المعاصر برمته. وكما تتحقّق أن تستفيد الجامعات العربية من هذه التجربة، فتأخذ كلّ جامعة على عاتقها دراسة التركة الأدبية لأحد أعلام الأدب العربي الحديث وإصدار آثاره الأدبية في «طبعة نقدية». فهذا أفضل بكثير من تلك الجهود المبشرة التي يبذلها بعض الباحثين العرب، وهي جهود مشكورة، ولكنها لا تنفي بالفرص.

أعمال هاينريش بول. وهما دار «كينزوير أند فيتش» و «دار كتب الحبيب الألمانية» (3). حفل استقبال. قُدمت فيه خلاصة لتجربتهما على سعيد نشر أدب بول. وقد قُدمت الداران أرقاماً تدعو للإعجاب حول عدد ما طُبِع وبيع من نسخ. فهناك عدة كتب لهاينريش بول تجاوز عدد النسخ المباع منها مليون نسخة. وقد بلغ مجموع عدد النسخ المباعة من أعمال بول ما يزيد على ستة عشر مليون نسخة. وما من شك في أنَّ الأرقام التي قُدمتها دارا النشر تعطي المراقب فكرة واقعية عن سعة انتشار أدب بول، وحجم استقباله في الأقطار الناطقة بالألمانية. وبصورة تلقائية يتساءل المرء عن سلوك بعض النashرين العرب. ويتبادر إلى الذهن ما قاله الكاتب العربي نجيب محفوظ. الحائز أيضاً جائزة نوبل للآداب. في إحدى مقابلاته الصحفية التي ذكر فيها أنَّ كتبه لم تحبل له دخلاً يقيم به أوده. وأنَّ المصدر الأساسي لدخله كان كتابة سيناريوهات الأفلام!

(3) DTV



هاينريش بول في مايو 1968 وهو يلقي كلمته في المؤتمر الشعبي الذي نُظم اعتراضاً على الأحكام العرفية

الحريف الألماني

«الحريف الألماني» كان موضوع الأبحاث التي قُدمت والمناقشات الحامية التي دارت في ربيع أيام المؤتمر. والمقصود بذلك «الحريف» قيام منظمة «الجيش الأحمر» اليسارية المتطرفة منذ عام 1972 بعدد من الاغتيالات السياسية الموجهة ضد كبار رجال الأعمال. وما تلا ذلك من ردود فعل حكومية وشعبية. تُمثِّل في أعمال الملاحقة والتفتيش ومراقبة الاتصالات الهاتفية ومداومة المنازل. وفي حملة هستيرية ضد المثقفين التقدميين والانتقادين الذين اتُّهموا بالتعاطف مع «عصابة بادر - ماينوف» وبالمهادنة فكرتاً لأعمالها الإرهابية. وقد كان هاينريش بول. الشخصية المعروفة بمواقفه الانتقادية الحريية. هدفاً لحملات مسعورة شنتها ضده أوساط اليمين وأجهزة الإعلام التابعة لها. ومن وحي ذلك «الحريف الألماني» كتب هاينريش بول قصته الشهيرة «الشرف الضائع لكانارينا بلوم» التي صوِّر فيها كيف ينشأ العنف في المجتمع. ودور «الجريدة». أي الصحافة الجينية الرخيصة. في تسعير ذلك العنف. وقد تُرجمت هذه القصة إلى كثير من لغات العالم، وأُخرج منها فيلم. ومن وحي «الحريف الألماني» أيضاً كتب بول رواية «الخصار من قبيل الرعاة» التي صوِّر فيها حياة رجل أعمال كبير يعيش هاجس الإرهاب، ويحيط نفسه بحراسة أمنية تحوِّل في حقيقة الأمر إلى حصار طغى على حياته بأكملها. إنها تبعات العنف الذي يفسد حيوات الأفراد والمجتمعات. وقد رفض هاينريش بول أن يتعاسى عن الخلفيات الاجتماعية للعنف، وأن يكنى بإدانة شكل واحد من أشكاله، هو العنف اليساري. وهما هو العنف الجيني يطلُّ برأسه من جديد في صورة أعمال إرهابية موجهة ضد الأجانب وطلاب الجيود السياسي، ذهب ضحيتها ثمانية عشر شخصاً على الأقل، معظمهم من الأطفال والشيوخ؛ فلماذا لا تتصدى الدولة الألمانية لهذا العنف الجيني بالحزم نفسه الذي تصدّت به للعنف اليساري؟ لقد كان هذا هو السؤال الذي دار حوله النقاش الذي أعقب المحاضرات، وقد شارك في ذلك النقاش عدد من رجال السياسة والاقتصاد، إضافة إلى الأدباء والنقاد.

في مساء اليوم نفسه أقامت دارا النشر للثان توليَّان إصدار

استقبال أحدهم الحديث في الخارج. لقد باتت المشاركة الدولية في المؤتمرات العلمية والأدبية أمراً ملحقاً بعد أن تحول العالم إلى قرية كونية، وأضحت العزلة الثقافية سلوكاً منافياً لروح هذا العصر. نقول ذلك ونحن نتذكر بأسى كثيراً من مؤتمراتنا الأدبية والثقافية التي يندر أن يشارك فيها أحد من الأجانب.

وأخيراً، فإننا نتطلع بمناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لميلاد هاينريش بول إلى عقد مؤتمر آخر، يخصص لموضوع استقبال آثار هذا الأديب في العالم، ونتطلع قبل وبعد أي شيء آخر إلى اليوم الذي تُنقل فيه أعمال بول الروائية والقصصية الأساسية إلى اللغة العربية، وتصبح في متناول المتلقين العرب، فتنح لهم فرصة استقبالها والاستمتاع بها جمالياً وفكرياً. وتلك أسامة في أعناق الذين يملكون الكفاءة اللغوية والثقافة اللازمة. إنها مهمة المترجمين الذين يذنون جسور التواصل الثقافي بين الأمم. وما أحوج الأمتين العربية والألمانية إلى مزيد من تلك الجسور!



صيف هاينريش بول الأديب
ألكسندر سولشيبين بعد أن حرمت
السلطات السوفياتية الجنسية؛ وما في
الصورة في طريقها إلى منزل بول
(ديزبر 1974)

«جائزة هاينريش بول»

في اليوم الأخير للمؤتمر مُنحت «جائزة هاينريش بول» التي تقذفها مدينة كولونيا وقيمتها 25 000 مارك للكتاب الألماني هانس - يواخيم شيدليش (4)، وهو أحد الأدباء الألمان الشرقيين الذين تعرضوا للاضطهاد في ظل النظام الشيوعي الدكتاتوري الذي كان قائماً في الشطر الشرقي من ألمانيا. وقد سلط شيدليش في كلمة الشكر التي ألقاها بهذه المناسبة مزيداً من الضوء على موضوع يتناثر باهتمام الأوساط الثقافية الألمانية منذ إعادة توحيد ألمانيا. ألا وهو ارتباط عدد كبير من الأدباء والكتاب الالاميين في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقاً بجهاز غابرات أمن الدولة، وقيامهم بدور عملاء ومخبرين لذلك الجهاز الذي كان يكلفهم بمهمات أمنية أقل ما يقال عنها إنها لا أخلاقية. كتجسس الزوج على زوجته. والصديق على صديقه، والأخ على أخيه. فبعد أن سقط النظام الدكتاتوري في ألمانيا الشرقية حدث أمر لا سابقة له في التاريخ الحديث: لقد فُتحت ملفات وأضياب جهاز غابرات أمن الدولة أمام الرأي العام. وأتيح لكل شخص أن يطلع على إضباطه الأمنية بكل ما تحتويه من تقارير وأوراق. مما أسفر عن فضاخ لا مثيل لها. وقد أدى هانس - يواخيم شيدليش بدلوه في هذه المسألة الساخنة، بصفته مواطناً، فدعا إلى الإبقاء على هذا الملف مفتوحاً. وإلى حساسة كل من قام بدور شائن إبان الحكم الشيوعي. فلا صفح ولا غفران ولا نسيان، بل يجب إبقاء ما جرى في ألمانيا الشرقية حياً في الذاكرة. ليكون عبرة ودرسا للأجيال المقبلة. فاستيعاب دروس الدكتاتورية الشيوعية لا يقل أهمية عن استيعاب دروس الدكتاتورية النازية.

ويعد:

فقد كان مؤتمر هاينريش بول. من حيث موضوعه ومستوى أبحاثه ومناقشته وتنظيمه. فوجداً لا ينبغي أن تكون عليه المؤتمرات الأدبية. وقد كان من أجل جوانب هذا المؤتمر تلك المشاركة الدولية الواسعة في أعماله، وهي المشاركة التي أتاحت للضيوف الأجانب أن يتواصلوا مع زملائهم الألمان. وأتاححت للألمان أن يطلعوا على جانب من جوانب

(4) Hans-Joachim Schädlich

ماينوف اليسارية الثورية في مطلع السبعينات. ومشاركه عام 1983 في محاصرة قاعدة مونتلاغن العسكرية الأمريكية التي حُزنت فيها صواريخ ذات رؤوس نووية.

هاينريش بول في سطور

روائي وقاص ألماني معاصر يجتَمع بشهرة عالمية. وُلد عام 1917 في مدينة كولونيا الواقعة على نهر الراين، المعروفة بكنائزيتها الضخمة. بعد أن أنهى تعليمه الثانوي بيق إلى الخدمة العسكرية، وشارك من 1939-1945 في الحرب العالمية الثانية، حيث خدم في عدة جبهات، ومُجرِح أكثر من مرة. بعد أن انتهت الحرب عاد إلى مدينة كولونيا المدرسة، فاستقر فيها، وبدأ نشاطه الأدبي عام 1946. وأخذت بواكير قصصه بالصدور في الصحف والمجلات بين 1946 و1948. وفي عام 1949 صدر كتابه الأول، وهو قصة «كان القطار نظاميًا». تلتها في عام 1950 مجموعته القصصية الأولى: «ألميا الجوال». هل تأتي إلى إسبا...». وفي عام 1951 صدرت روايته الأولى «أين كنت يا آدم». ومنح أول جائزة أدبية هي جائزة «المجموعة 47». ثم تالت الإصدارات الروائية والقصصية، فصدرت رواية «ولم ينس ببنت شفة» عام 1953، ورواية «بيت بلا راج» عام 1954، ورواية «بليارد في التاسعة والنصف» عام 1959، ورواية «وجهات نظر مريح» عام 1963. ورواية «صورة جماعية مع سيّدة» عام 1971، ورواية «شرف كاتارينا بلوم الضائع» عام 1974، ورواية «الحصار من قبيل الرعاية» عام 1979. وكان آخر أعماله الروائية هو رواية «نساء أمام منظر طبيعي لهر»، وقد صدرت عام 1985، وهو العام الذي توفي فيه هاينريش بول. إضافة إلى هذه الروايات، كتب هاينريش بول عددا كبيرا من القصص والتمثيلات الإذاعية والمقالات، وله عدد كبير من الخطب والمقابلات الصحفية التي اتخذ فيها مواقف من أحداث عصره.

منح هاينريش بول كثيرا من الجوائز الأدبية الألمانية والأوروبية والعالمية، ومنها جائزة نوبل للأدب التي نالها عام 1972، وانتُخب رئيسا «لنادي القلم» الألماني العالمي من 1971-1974.

عاصر هاينريش بول الأحداث والتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاده وفي العالم، مشاركاً ومتقدداً ومتخذاً المواقف الحريّة، ومن أشهرها موقفه من «قوانين الطوارئ» الألمانية في عام 1968، وموقفه من حملة المطاردة البوليسية الموجهة ضدّ المتهمين بالتعاطف مع جماعة بادر -

أعمال بول المترجمة إلى العربية والصادرة ضمن كتب
- «شرف كاتارينا بلوم الضائع». ترجمة وتقديم نوال حنبلي. دمشق. منشورات وزارة الثقافة. 1990
- «عندما انتهت الحرب». ترجمة د. مصطفى ماهر. ضمن كتاب: قصص ألمانية حديثة. بيروت. دار صادر، 1966
- «ألميا الجوّاب لو وصلت أسبانيا». ترجمة د. سامي حسين الأسدي. ضمن كتاب: قبو البصل وقصص ألمانية أخرى. بغداد، دار المأمون. 1978
ولهاينريش بول قصص مترجمة أخرى منشورة في المجلات الأدبية العربية. ولم يُجمع بعد في كتاب (5).

(5) انظر لمزيد المعلومات، كتابنا: الرواية الألمانية الحديثة - دراسة استغرافية مقارنة. دمشق، منشورات وزارة الثقافة. 1992



مدير «دار كتب الجيب الألمانية»
يقدم لهاينريش بول مجلدين منقشين
في شبّير 1981 بعد أن بلغ عدد
النسخ المطبوعة من كل من «وجهات
نظر مريح» و«شرف كاتارينا بلوم
الضائع» مليون نسخة

نشأة عمل شهير : «يوسف وإخوته»

ميشاليل شتاينهاوزن

هناك. وبعد عودته، نشر في صحيفة اسمها «فوشه تسابتونغ» (4) في 12 أبريل 1925 تقريراً مسهباً بعنوان «في الترحال»، وصف فيه توماس مان بشكل دقيق الانطباعات التي تجتمعت لديه في القاهرة، وطيبة، والكرنك، والأقصر، والافتنان الذي شعر به في وادي الملوك عندما شاهد قبور الملوك المكتشفة، مثل قبر توت عنخ آمون الذي سبب افتتاح حجره تابوته موجة عشق حقيقية في أوروبا. وأخذ توماس مان بشكل خاصٍ بشاهدته مومياء أمنحوفس الثاني الذي حسبته أمنحوفس الرابع، أخناتون، وكان يريد أن يجعل أحداث روايته تدور في عهده. وجاء هذا الخلط بين الشخصين نتيجة رواية شطخ بها خيال أحد الأدلاء المصريين، ويبدو أنَّ الخطأ الناتج عن ذلك ما صُحِّح أبداً. ورحلة مصر هذه كانت الباعث الأخير للبدء في مشروع رواية يوسف التي جعل توماس مان حوادنها تجري في فترة السلالة المصرية الثامنة عشرة، ليكون يوسف معاصراً للملك المهرطق أخناتون.

ويعرض ألفريد غريم بدون كل أقوال توماس مان الكثيرة حول هذا الموضوع المتداخل الأبعاد، وزياراته إلى جميع متاحف أوروبا التي تحتوي أقساماً خاصة بالآثار المصرية، وأحاديثه مع علماء المصريات. وكان فيلهلم شيبغليبرغ (5) هو الذي دُلَّ توماس مان إلى مصادره المصرية القديمة، ونصحه بالإجلاء على كتاب «مصر» من تأليف إرمان ورانكه، وعلى كتاب أدولف إرمان (6) «أدب مصر القديمة». وقد أمدَّ النصب المكتب للكهنة آمون بكنخون من عهد السلالة التاسعة عشرة توماس مان بانطباعات باقية ساعدته في رسم شخص روايته، وكان مان رأى هذا التمثال في القاعة المصرية من معرض النحتات الحجرية في ميونيخ. ومثلاً له علاقة أيضاً بتجميع المواد هذا، تنقيبات توماس مان في معهد ميونيخ للدراسات المصرية، حيث

اهتمَّ المختصون حتى الآن اهتماماً نزرًا بفهم رواية «يوسف وإخوته» لتوماس مان (1) من خلال النظر في مصادرها نظراً منهجياً. إلا أنَّ عالم الدراسات المصرية والقيم على مجموعة الآثار المصرية في ميونيخ. ألفرد غريم (2)، تصدَّى لهذه المهمة وأذاها بنجاح.

اشتغل توماس مان على كتابه الضخم، «يوسف وإخوته» ستة عشر عامًا. فقد بدأه في ميونيخ عام 1926. وأنهاء في منفاه في أميركا عام 1942. وكان توماس مان وصف عمله هذا يومًا بأنه «عمل يشابه في مشقته وحجمه بناء الأهرام». لجأ عمل ألفريد غريم الدؤوب الواقع في نعمةٍ وجزءٍ مسهب للصور المتعلقة بالنصِّ مقابلًا مثيراً لعمل توماس مان.

اتصل توماس مان. لأول مرة. بقصة يوسف التاريخية كما جاءت في العهد القديم عند مطالعته. وهو صبي. للكتاب المقدس. ثمَّ أطلع على كتاب «بلاد الأهرامات العجيبة القديمة» لسكارل أولز (3)، وصار هذا الكتاب الذي صدر

عام 1863 من أحبِّ الكتب إليه في طفولته. وكان غوته في شبابه كتب قصة عن يوسف. ولكنَّها ضاعت، ووصفها في الفصل الرابع من عمله «الشعر والحقيقة». فصارت هذه القصة موضع إلهام لتوماس مان، وحافظاً له ليتمَّ عمل غوته. ويقول توماس مان في يومياته من عام 1930 عن الباعث على كتابة قصة يوسف إنه زار معرضاً للوحات بالطباعة الحجرية يتناول قصة يوسف في ميونيخ. وفي حوالي منتصف عام 1925، وبعد إتمامه رواية «جبل السحر»، والتي ورد فيها. للمرة الأولى في أعمال توماس مان شيء من التاريخ المصري القديم. بدأت خطة قصة يوسف تأخذ شكلها، وقد تطلَّب ذلك سنتين نضجت خلالهما فكرة الرواية، كتب بعدها توماس مان في ديسمبر عام 1926 مدخلاً للرواية سمَّاه «رحلة الجحيم». وكان قبل ذلك سافر في رحلته الأولى إلى مصر ليغذي البذرة المشوكة على الإنبات بما سمَّاه ويتعرفه

(4) Vossische Zeitung (5) Wilhelm Spiegelberg (6) Adolf Erman

(1) Thomas Mann (2) Alfred Grimm (3) Karl Oppels



ويروي ألفريد غريم عن اهتمام توماس مان الظاهر بالكتابة الميروغليفيه، ويوثق ذلك بأوراق تحوي رسوماً تخطيطية بالميروغليفيه بخطه. وقد عرف مان كيف يستفيد من اللغة المصرية القديمة والكتابة المصرية بطرق مختلفة. وعُد إلى كتابة بعض التعابير المصرية القديمة بالحرف اللاتيني وبطريقة تقرب اللفظ المصري من اللفظ اللاتيني، ومن أم الأمثلة على إفادته من معرفة الخط الميروغليفي في الرواية ذلك اللغز المصوّر الشهير الذي يجيء في موضع مهم من الرواية، وهو مشهد الإغواء بين موت - إم - لينيت، زوجة بوتيفار، ويوسف.

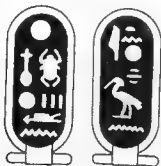
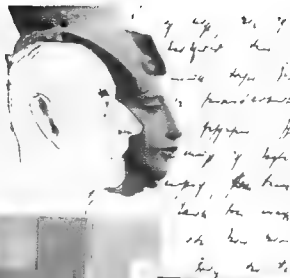


وقوام اللغز علامة ميروغليفيه تدلّ على عحة أمد وعمل مومياء، والإشارتان تعنيان «الاستلقاء أو النوم»، ثم تعني العلامة على شكل الصقر «الشجاعة»، فتكون الرسالة التي يتضمّنها اللغز واضحة: «هنا لنُصَبِّح ساعة من الوقت».

اطّلع على الحياة السياسية، والدينية، واليومية في عهد أخناتون.

وفي فبراير من عام 1930 ارتحل توماس مان ثانية إلى مصر، وكان حينئذ اغتنى بما اطّلع عليه من مصادر، وجاب البلاد من أقصاها إلى أقصاها في أربعة أسابيع. وتقديّم يومياته معلومات دقيقة عن هذه المرحلة التي اعتبرها توماس مان تحقّقاً من تصوراته التي كوّنّها عن بُعد للعمل الأدبي لرواية يوسف. وثنا كانت يومياته ثمّ تصل إلينا كاملة فإننا نستطيع أن نستكمل ما ضاع منها بقراءة فقرات معيّنة من رواية يوسف، فتجد فيها حديثاً عن بعض مراحل الرحلة، ووصفاً للبلاد والناس. كما أنّ يوميات فيلهلم شينغلبرغ الذي رافق توماس مان وزوجته كاتيا في رحلة مصر هذه، تقدّم كذلك معلومات عن الرحلة، ولكن من وجهة نظر أخرى. لقد كان شينغلبرغ مستشار توماس مان في شؤون مصريات طوال سنوات ثلاث، وإليه يعود الفضل في «فتح عيني» توماس مان، وإليه تعود أيضاً تلك «الدقة» المرحلة في رواية يوسف.

الصورة العليا: منظر جانبي لتوماس مان وأخناطون
 على صفحة من صفحات مخطوطة الكتاب
 الصور السفلى: لقطات من معرض «يوسف وأخناطون»
 - معرض توماس مان الذي انعقد في ميونيخ



فكتب غولو مان، ابن الأديب، مثلاً، أنَّ أحد زملائه في المدرسة الداخلية أثر في والده بجماله الغريب حتى أنه اتخذ نموذجاً تصوّر يوسف من خلاله.

وكذلك يمكن، من خلال شخصية يوسف، تتّرفّ تفاصيل عن السيرة الذاتية لتوماس مان نفسه. كما هو الحال، مثلاً، في الحديث عن الالتزام بالزواج بين يوسف وأزنان. فعندما نقرأ مقالة توماس مان «حول الزواج»، نجد فيها: «قال هيفل: (إن أكثر طرق الزواج أخلاقية، هي التي يقرّر الإنسان فيها الزواج أولاً، ثم يتلو الزواج الحب)». لقد قرأت ذلك باستمتاع، فقد كان هذا حالي.

والتخذ توماس مان في تحديد شخصية يوسف ملامح خارجية من شخصية غوته. وهذا، فإن رواية يوسف لا تحتوي فقط على مصادر مصرية، بل إن انطباعات وتجارب حميمة ومعاصرة فُحنت فيها أيضاً.

فيكون توماس مان برواية «يوسف وإخوته» نجح في وضع «تصوّر إيجابي مضادّ» لعمل فاخر «حلقه النيولونين». ويدلّ على ذلك حلقه يوسف في الرواية التي تحدّث عنها توماس مان باستفاضة في محاضراته «يوسف وإخوته».

وكتاب ألفريد غريم، والذي يوضّح علاقة توماس مان بمصر، والحياة الاجتماعية، والدينية، والسياسية فيها أدّى إلى الحدّ من الأبحاث الكثيرة التي كانت قائمة في الموضوع، وكانت تعتمد حتى الآن على التقدير والتخمين والبحث فيما هو غير بيّن، ويفتح عمل غريم بما فيه من توثيق دقيق لنشأة رواية يوسف الباب أمام حوار خصب بين علم الدراسات المصرية وعلم الأدب الألماني، ممّا يبيّن نتائج طيّبة.

عنوان الكتاب الواقع في 471 صفحة:

JOSEPH UND ECHNATON –
Thomas Mann und Ägypten
2. überarbeitete u. erweiterte Auflage
Alfred Grimm
Zabern Verlag, Mainz, 1993

هذا الكتاب هو الدليل الرسمي للمنشورات حول المعرض الخاص «يوسف وأخناتون – مصر وتوماس مان» الذي أقيم من أكتوبر 1992 إلى يناير 1993 في ميونيخ، والذي ينتقل بعدها إلى برلين، وزورخ، ويرن، وهلدسهايم، وربما إلى القاهرة أيضاً.

وتوماس مان في ملاحظاته عن يوسف يصف مصر مقتبساً من هيرودوت، بأنّها «هبة النيل ذلك الثّيار الخلاق» الذي يمنح البلاد بطمي فيضانه السنوي ثراء زراعياً. ومع تفسير يوسف حلم فرعون عن السنوات السبع الممان والسنوات السبع العجاف يبدأ صعود يوسف ليصبح وزير توين. وجعل توماس مان ممفيس «مِيزان البلدين»، وطيبة «مدينة المدن» مسرحاً تجري فيه أحداث الرواية. أمّا ما في الرواية من وصف للتنوّع الاجتماعي في الحياة المدنية فيشير إلى التناقضات التي قصد توماس مان تضمينها في عمله. ويغيّرها، كالتناقض بين الحضارة والمدنية بالنسبة إلى ممفيس وطيبة، أو التناقض في تقويم مصر على أنّها مرّة «بيت الموت»، ومرّة أخرى «البلاد الحقيقية للألهة». ويتقدّم ألفريد غريم للقارئ انطباعات مثيرة عن اتصال توماس مان بالمواد المتنوّعة لموضوع روايته. ومما يجدر ذكره أنّ جميع الكتب التي رجع إليها توماس مان في رواية يوسف، إلى جانب ملفّات كثيرة، ومخطّطات للصور، وعدد كبير من الأوراق بخطّ يده. يمكن اليوم مشاهدتها في أرشيف توماس مان في زورخ.

ومما له دلالة ثرية هنا أقوال توماس مان المتعلّقة بتحويل معرفته التي لقنها من دراسته للمصادر عن مصر القديمة إلى مشاهد حيّة في رواية يوسف، وبفضل ما أوتي من موهبة في قرن الأشياء بعضها ببعض استطاع أن يديج، على نحو يشبه عملية الإنتاج، نصوصاً مصرية قديمة في نصّه، وأن يجعلها جزءاً منه، ويجد المهتمّ في الرسائل المتبادلة بين عامي 1941-1953 دلائل كثيرة على مثل هذا.

وتقدّم المشاهد اليومية، ووصف الشخصوس، والمراسم بانوراما حيّة جداً تكاد تكون راهنة، وتوماس مان في هذا لا يلبّز بالحقيقة التاريخية، فمع أنّ أحداث الرواية تجري في زمن المملكة الجديدة (السلالة الثامنة عشرة)، إلا أنّ الأديب رجع في تصويره للحياة المصرية إلى جميع المراحل التاريخية تقريباً التي تمتدّ أكثر من 3000 سنة من تاريخ مصر القديمة. وبالنسبة إلى ألفريد غريم، وإلى كثير غيره، يمكن هنا السحر الخاص لرواية يوسف، فإنّ ذلك يشبه أحجية أدبية ضخمة يجتمع فيها تاريخ الفن وتاريخ الحضارة في مصر. وتركيب الشخصوس في الرواية له أيضاً دلالة كبيرة، إذ تشهد سير حياتها على أشخاص كانوا معروفين في محيط توماس مان،

هل اقترنت نهاية السبات الأيدولوجي اليسار الليبرالي؟

هوغو فون غرايفنكلو

فوكوياما أم: ممثلي هذه النظرية اليوم في ريفان، وبوش، وغورباتشوف. وكان هذا الأخير أيضاً مدفوعاً بضغوطات اقتصادية إلى إحياء تطوّر سياسي جدد منذ عقود، وليس حباً في الديمقراطية. ولذلك، فإنّ فوكوياما لا يرى أنّ تلك الفترة التي حكم فيها هؤلاء قدّمت أفكاراً تاريخية جديدة تكون جوهرًا يفضي إلى تقدّم التاريخ، بل إنّ فلسفة هيغل التاريخية ما تزال تمثّل عنده نقطة انطلاق وتوجيه، ولكنّ التفاصيل والحقائق ما تلبث، على أية حال، أن تطلّ برأسها.

انطلاقاً من القبول العالمي للديمقراطية الليبرالية فإنّ فوكوياما يفهم تحوّل التاريخ على نحو مختلف عن فهم ماركس له، فليست الآلية الاقتصادية وحدها، بل أيضاً الرفاه المادي، وسعي المرء نحو الكرامة مهمّ أيضاً. فاركس أفرط فيها نسبة من أهجية إلى الجانب الاقتصادي، فالبشر يسمون بالطاقة نفسها إلى التقدير وتأكيد الذات. وفوكوياما يستند بشكل لا يقبل سوء الفهم إلى هيغل، عندما يعتبر هذا أنّ النضال العقلي من أجل التقدير الذي تمثّل القومية شكله الاعترافي مساوياً في قيمته للسعي نحو الرفاه. لقد أدرك هيغل في وقت مبكر أنّ الديمقراطية ناجحة، ولكن ليس في كل الدول بدرجة واحدة؛ وإنّ فوكوياما يفرق بين تلك الدول التي لا تزال ضمن مسار التاريخ، وتلك التي بلغت نهايته، مشبّها الأخيرة بالربة القاطرة في القطار وقد وصلت الحطة، والأولى بالربات المتصلة بها ما تزال تتقدّم في اتجاه هدفها. وبعد المفاجعة التي انتهت إليها الاشتراكية التي ما تزال اليوم مطبقة باقتصادها المخطط لم يبق سوى الديمقراطية مثلاً سياسياً يُنمّع. ولذلك، فإنّه مع الوصول إلى «نهاية التاريخ»، في نظر فوكوياما. أمّا إن كان ذلك يحمل للناس سعادة أكثر، فهذا يبقى سؤالاً ليس له جواب قاطع، ولكنّه، على أية حال، لا يمسّ العملية التاريخية إلا بشكل سطحي. فهل يكون هذا تحقيقاً «للمدينة الفاضلة» التي

إذا صيغ ذلك. فإنّ الفيلسوف الأميركي. فرانيس فوكوياما (1) يكون في نظريته عن «نهاية التاريخ» أسهم بنصيب وافر في إعادة هذا اليسار البطينة إلى الحياة. وكان فوكوياما الذي يعتبر مؤسساً لعلم اجتماع سياسي جديد في الولايات المتحدة ألقى عام 1989 محاضرة بعنوان «نهاية التاريخ» أثارت جدلاً عالمياً. وفرضيته تقول: إنّ الديمقراطية الغربية، والرأسمالية الغربية خرجتا ظاهرتين من اصطراع الأنظمة. وإنّ العالم سوف يتحوّل إلى دولة استهلاكية عملاقة ذات نمو اقتصادي غير محدود. أمّا الأيدولوجيات فإنّها لا تلعب أي دور بعد. وتطوّر فوكوياما مقالته وجعلها كتاباً، وأضاف إليها حجباً أدق. وبيرة من تشاؤم. وعلى الرغم من أنّ نظرياته المنتصرة للغرب وجدت تأكيدات عابرة لها في الوحدة الألمانية، والأزمة العالمية للاشتراكية. والانخيار المدوي للاتحاد السوفيتي. إلا أنّ كثيراً من النقاد الأوروبيين وصعوا فوكوياما بأنّه رجل القرن التاسع عشر. وبأنّه رجعي. وهذه المزاعم تستدعي. على أية حال. التفحص والنظر.

لقد أثبت فوكوياما بكتابه هذا أنّه ليبرالي الحالة الراهنة. ويمكن وصفه على نحو أكثر شمولاً بأنّه ممثّل لليبرالية محافظة مستبذّة.

ومن الجدير بالذكر أنّه لم يتلقَ من غير اعتراض الانتصار الظاهري لنموذج المجتمعات الغربية الذي بدا لبعض المعنّين بشارة. مع أنّه أحد كبار المؤطّفين في وزارة الدولة في واشنطن. وصرف النظر عن المسار الذي سيمسكه التاريخ، فإنّ تفسير فوكوياما الشامل للديمقراطية أصبح في هذه الأثناء لا غنى عنه في نقاش علماء السياسة، والاجتماع، والفلاسفة، فقد أمدم في الوقت المناسب براد للنقاش جديد. ومرة أخرى تعاني نظرية «المجتمع للمتمنّين» من نقص ذي خطر في علم الاجتماع السياسي، فيكون من أثره الانحياز إلى تفكير أسامي تجرّدي أو إلى تحليل تاريخي. ويرى

(1) Francis Fukuyama



عندما يوافق المهرج فرانسيس فونكوف

عاطرة ذات بال، والذي يمتنع إلى الاعتقالية. وقد حاول فوكوياما حلّ هذه المشكلة عن طريق الربط بين نيتشه وهينسل، فرؤية نيتشه الثقافية هي البديل للفودج هينسل العقلاني، وينبغي ألا يتجاهل تحذيره من السأم العام، ومن القمع.

وفوكوياما، على العكس من ذلك، يستخدم النتائج التي توصل إليها استخدامًا متناقضًا، وبحسب هذه النتائج هناك سعي عالمي للإنسان نحو التقدير والكرامة. فهو يقرّ أنّ هذا السعي لم يُسبغ بأيّ حال من الأحوال في المجتمعات الغربية. وهو يذكرّ بالأهمية الأقلّة للدين، وبحالات الطلاق الكثيرة، وازدياد العنف. والدين عنده همزة وصل اجتماعية هائلة، ولكنّ الدين يجب أن يكون قادرًا على التأقلم مع الديمقراطية.

تصوّرنا كثير من منظريّ التاريخ؟ أم طرأًا جديدًا لمجتمع عالمي خال من الأخطار ومليء بالسأم؟ كلا، فالإنسان محتاج إلى الخطر، كما يمتدّد فوكوياما، وهو لا يصلح حيوانًا استهلاكيا، وتوقه إلى القوّة والعظمة يجب أن يُسبغ إشباعًا مبدئيًا، كما يجب احترام كرامته، وهذا يعني وجوب الاعتراف به كأننا قادرًا على التمييز بين الصحيح والخطأ بشكل مستقل.

والغضب الذي ينشأ عندما يُسّ الناس في كرامتهم هو الحركّة لكفاحهم من أجل الديمقراطية، وفوكوياما يعي أيضًا أنّ النجاح النهائي للديمقراطية قد يلحق الأذى بها، عندما يفوت الدولة أن تحقّق الاحتياجات الفردية للناس. وهذا الخطر سبق إلى رؤيته نيتشه الذي تحدّث في كتابه «هكذا تكلم زرادشت» عن الإنسان الأخير الذي لا يحاطر

والخط من قدر الفئات الفقيرة، أو المهضومة الحقوق عصبياً لاجتثاث فقط في يوسيا الاقتصادي، غنقى في ظل وجود قوانين تساوي الجميع فإن بعض الفئات المماسية تتدّر تدريجاً يقلّ عتاً لسواها من الفئات. وفوكوياما لا يتحرّج من الإقرار أنّه في ديمقراطية ليبرالية مستقلة أيضاً لن يتوقف النضال في داخل المؤسسات الدستورية والديمقراطية بشكل شرعي من أجل التقدير، بل ولن يكون بإمكانه أن يتوقف. وفي المقابل، فإنّ الاتجاه واضح لديه لقبول عدم المساواة الاجتماعية الباقية على أنّها مفروضة من الطبيعة، أو باعتبارها ضرورة أملاها توزيع العمل الرأسمالي. وهو، إلى هذا، يسخر من تلك المحاولات التي تسعى إلى إزالة الفوارق إزالة تامّة، عندما يكتب، مثلاً، أنّ في الولايات المتحدة أناساً يقضون أعوامهم يناضلون كي لا تدفع الفتيات الصغيرات أكثر ممّا يدفع الصبيان لقاء قصن الشعر، أو لكي لا تنشأ أئة بناية دون أن تكون مزوّدة بممرات خاصة بمقاعد المقعدين المتحركة.

يرى المرء إذن، أنّ فوكوياما يثّل تلك الليبرالية المستبذّة التي تريد أن تقرّر إلى الأبد أنّ عدم مساواة اجتماعية يجب اعتباره «ضرورياً وغير قابل للاستئصال»، وأنّ من يناضل للتغلب على الأضرار التي لحقت بأولئك الذين هضمت حقوقهم «من القدر» بقصد مساواتهم عدوّ للحريّة، فثّل هذه المساواة لن تكون إلا على حساب الحريّة.

«اليسار سيكون أكثر قدرة في المستقبل على مهاجمة الديمقراطية بشكل مختلف تماماً عتاً عهدناه في هذا القرن. لقد هذّدت الشيوعية الحرية مباشرة بشكل واضح، ولكنّ سمعتها اليوم ساءت. وينظر إليها العالم المتطوّر جميعه على أنّها أخفقت. وفي المستقبل فإنّ الخطر سيبتدّد الديمقراطية الليبرالية من اليسار السياسي، عندما يدّعي هذا أيديولوجية تتظاهر بأنّها ليبرالية إلا أنّها تغيّر الليبرالية من الداخل، أكثر من أيديولوجية تهاجم المؤسسات الديمقراطية مباشرة».

وزعم فوكوياما هذا أنّ الليبرالية ما هي إلا تحويه ليسار يريد في الواقع تقويض الديمقراطية يشابه خسارة أولئك في ألمانيا الذين ما يزالون يحثّون، بعد انتهاء الحرب الباردة، إلى الحدود الفكرية الواضحة التي تقسم الناس إلى أصدقاء وإلى أعداء. وينظرية فوكوياما هذه فإنّ عقائدية متمصّبة أخرى قد نشأت، ولكن لن يكتب لها البقاء بشكلها هذا. والحذر أخرى تجاه نظرية فوكوياما عن «وضع الضحية»، فتجنّ

لنا بحاجة إلى نظريات عن التآمر جديدة.

وتتأخّ نظرية «وضع الضحية»، كالتمسّ، مثلاً، أو الشعور المنتشر بين الناس بأنهم ضحايا أصبح بادياً في جميع المجتمعات وفي مناطق مختلفة على نحو لا شفاء منه. ومظهر من مظاهر قوّة الديمقراطية يكمن، حسب فوكوياما، في أنّها تترك جميع الذين يحثّون ظلماً يعيرون عن أنفسهم، وتفتح لهم المجال ليتكلّموا. وهذا لا بدّ منه، فالظلم الاجتماعي لا يحدّد بشكل موضوعي حميد، ويستطيع الشعور الذاتي بأنّ التوقعات المشروعة قد منيت بالخيبه أن يعبر عنه تعبيراً أدق. وليس هناك، على أية حال، تحديد عامّ للتوقعات «المشروعة» لأنّ القواعد الاجتماعية تخضع للتغيير المستمر. وليس من الحصافة السياسية في أيّ مجتمع من المجتمعات أن تحدّد أنّ هذا ظلم يجب مقاومته، وأنّ ذلك «سوء حظّ» ينبغي القبول به. فيجب الإصفاء إلى «الضحايا» دائماً. ويجب الإقرار لهم «بمزيد» من المصادقية تجاه القواعد الاجتماعية، وخاصّة عندما يتبع المرء رسو في رأيه أنّ عدم المساواة غريزي، وأنّه في نظر الطبيعة أمر صحيح. ولكن من غير الضروري أن يعطى الذين يحسبون أنفسهم ضحايا سلطات مطلقة وقديسة تبرّر شكواهم كلّما اشتكوا، إذ يمتنع ذلك لأسباب أحدها أنّ التفريق بين «عدم المساواة» و«الظلم» ليس أمراً سهلاً، ولذلك، فإنّ فتح المجال للتعبير السياسي بأشكاله المختلفة أمر لا يُستغنى عنه، وهو واحد من الدعامات الأساسية للديمقراطية.

جهذا التسلّك المزودج يصبح غفوذ فوكوياما الديمقراطية مقبلاً، ويجب هنا أن نذكر فوكوياما بقناعاته الخاصة أنّ الديمقراطية تأخذ بمحيية مقدرة الإنسان على التمييز بين الصواب والخطأ، وبين الخير والشر. وهذا المبدأ يمنع في كلّ الأحوال أنّ تحديد دام للمطالب الفردية والجماعية التي تعتبر مشروعة. وهو يمنع كذلك أن يُنسب ما هو موجود من عدم المساواة إلى الطبيعة، أو إلى القدر، أو إلى أن يُسخر منه، كما هو شأن فوكوياما معه. وإلى ذلك نسأل: من الذي أوصى لفوكوياما بأنّ الكرامة الإنسانية لها الخطّ الأكبر من التقدير في الغرب، وأنّ المساواة في الفرص والحقوق لا يمكن الوصول إليها إلا على حساب الديمقراطية؟

وليس يصعب، كما نعرف كلّنا، أن يتحوّل الثراء الاقتصادي إلى سلطة سياسية، وإلى امتيازات، وإلى مناصب اجتماعية متميّزة. ونعرف كذلك أنّ المجتمعات تكون غير مستقرّة، إذا

ما يلحق البيئة من أخطار. وينبغي أن يأخذ العالم بأسباب حلول عالمية لهذه المشكلة المستعرة. مع أنَّ حلّها لن يتيسّر في البداية إلا على المستوى الإقليمي فقط.

ولكنّ - كيف سيتمكّن اقتصاد السوق إذن من العمل بدون ديمقراطية؟ في نوع من «الدكتاتوريات الرقيقة» ربما؟ على مثال بعض الدول الآسيوية؟ في هذا السياق يتحدّث فوكوياما عن «نهج آسيوي خاص» نتيجة للتأثير القوي للسكونفوشوسية. والأيدولوجية الآسيوية الجديدة التي تتحدّ من حزبات مواطنها. ولكنّها تحقّق إنتاجاً اقتصادياً مرتفعاً هي عند فوكوياما برهان على أنَّ حزبة الأسواق لا تعني بالضرورة حزبة المواطن. وهذا الاتجاه الآسيوي يتجلّى عند فوكوياما «سكة ثانوية لسلكتها التاريخ». إذ هو يعتبر أنَّ النموذج الغربي «نهائي». ولكنّ، ما معنى نهائي؟ فكيف يكون للتاريخ نهاية والمساكن تملأ العالم؟ مشاكل في المجالات الاجتماعية. والدينية، والبيئية، والسياسية، وذلك في المجتمعات على اختلاف أقطابها؟ فلا يستطيع أن يحزّف عن نهاية التاريخ إلا من قيع في قيع، فالتاريخ لم يصل إلى نهايته أبداً، ولكنّه ربما يكون وصل نهاية اليوتوبيا.

بنيت أنظمتها السياسية في الحلّ الأوّل على العنف. ولم يكن للناس فيها دور حقيقي في الرقابة السياسية. إنّ انهيار الاتحاد السوفياتي ومعسكره هو أحدث مثال على هذه القضية، وأفوله السياسي أثر تأثيراً عظيماً في النظام السياسي العالمي السائد حتّى الآن. ولم يعد التهديد المتبادل بالإبادة النووية بين الأنظمة المتضادة الخطر الأكبر الذي يهدّد بقاء الإنسانية. وفي المستقبل سوف تتخذ البنية الأساسية للنظام العالمي. كما يزعم فوكوياما بحق. مناحي إقليمية أكثر منها مركزية. وعليها أن تتدبّر أمرها دون أنظمة عالمية ثابتة. وسيحتلّ المجتمع والاقتصاد أهمية أكبر في تسيير الأحداث في العالم. في حين يقلّ أثر الأمن العسكري في تشكيل البنى العالمية.

وتجدد هنا مخالفة فوكوياما. كما تجدّد مخالفته في تحليله للبنى والمراكز العالمية الجديدة التي ستجسّد في سلطة آسيوية جديدة. وفي قوّة متنامية لدول المجموعة الأوروبية في ظلّ تراجع بين الولايات المتحدة. وفي ضوء هذه التركيبة لا تستبعد النزاعات بين هذه الأطراف جميعاً. وسيكون للبيئة والنمو النوعي أهمية كبرى. خاصة في ضوء

المساهمة في إعادة الصلة بين الدراسات الألمانية والعالمية

مدينة غوتنغن رئيساً لبرنامج البحث في مكتبة هيرسوخ أوغست في مدينة فولفنبتل حتى عام 1985. أمّا أهم أعماله فكتاب للمطالعة حرّره، وعنوانه «علامات الزمان»، نشرته دار فيشر بوشراي فرانكفورت (3)، في مجموعة عناوينها «الأدب الألماني، نصوص وشواهد» من نشر دار س. ه. بيك (4) في ميونيخ، وأخيرًا مختارات أدبية عنوانها «عصور الشعر الوجداني الألماني»، منشور في دار النشر دويتشر تاشنبوخ فراغ (5) في ميونيخ كذلك. (dpa)

(3) Fischer Bücherei Frankfurt (4) C. H. Beck (5) Deutscher Taschenbuch Verlag

يعدُّ فالتر كيلي (1) المختصُّ بالدراسات الألمانية أحد علماء اللغة الذين ساهموا بعد الحرب العالمية الثانية في إعادة الصلة بين الدراسات الألمانية والدراسات الأدبية العالمية. وأصدر الأستاذ كيلي، وهو في الخامسة والسبعين، قبل فترة قصيرة المجلد الثاني من مجلّص للأدب يعدُّه. والمخطّط لهذا المعجم أن يبيّنه في خمسة عشر جزءاً، يعرّف فيه كيلي مؤلفين كتبوا بالألمانية وأعمالهم، ويُنشر هذا العمل في دار النشر بيرتلزمان فراغ (2). وكان كيلي الذي يعيش اليوم في

(1) Walther Killy (2) Bertelsmann Verlag

باروميتر الشعر الوجداني الألماني

اثنا عشر شاعرًا شابًا مدعوون لمارس الثقافي الثامن

وكانت مدينة دارمشتات كلّفت مجلساً من المختصين بالنظر بالأعمال التي رُفِّحها أصحابها للمشاركة في هذا الموسم، فاختار المجلس اثني عشر عملاً من أصل 598 قُدِّمَت للتقييم، وكان العدد في المرّة السابقة 1037 عملاً. ويضمُّ هذا المجلس أيضًا كارل كرولاف (12)، وفريتش ديريت (13)، وكريستيان دورينغ (14)، وحسّنه ف. يورس (15). وكانت هذه الأخيرة من أوائل من حاز هذه الجائزة، عام 1968. والجدير بالذكر أنّ هذه الجائزة أهم جزء في هذا الموسم الثقافي، وتفتح منذ عام 1979 مرّة كل سنتين.

والأمر في هذه المسابقة لا يخالف سنة الحياة كثيرًا، فمن أراد الفوز بالجائزة الأولى يجب أن يكون متفوقًا، لكنّه لا يستغني في الوقت نفسه عن قدر يسير من الحظّ يقدِّمه على سواه، فينال 12 ألف مارك بعد أن يلقى على الجمهور 12 قصيدة

دعت مدينة دارمشتات مرّة أخرى اثني عشر شاعرًا شابًا للتنافس علنيًا ضمن موسم مارس الثقافي الثامن. ويؤنّه هنا إلى أنّ هذا الموسم يعدُّ أهم لقاء لشعراء الشعر الوجداني من الشباب في المناطق الناطقة بالألمانية. واختير للموسم لجنة للتحكيم تضمُّ نخبة من المشتغلين بالأدب، ومنهم إليزابيت بورشرز (6)، وفولكر براون (7)، وفالتر هيلموت فرتز (8)، وأورسولا كريشل (9)، وراينر مالكوفسكي (10). وتنتظر هذه اللجنة في الأعمال المقدّمة، وتحديد أصحاب الجوائز، وما جازتارتان مقدار كلٍّ منهما 12 ألف مارك، وجازتارتان تشجيعيتان قيمة كلٍّ واحدة ستة آلاف مارك. وفي بداية الموسم الثقافي تمعد ندوة عنوانها: «حول الشعر الوجداني في هذا الزمان»، ودعى القاؤون على الموسم سارا كيرش (11) لتكون ضيف شرف يسلم الجوائز للفايزين.

(12) Karl Krolow (13) Fritz Deppert (14) Christen Döring (15) Hanne F. Jüritz

(6) Elisabeth Borchers (7) Volker Braun (8) Walter Helmut Fritz (9) Ursula Kirschel (10) Rainer Malkowsky (11) Sarah Kirsch

الألمان خيرة في شعر الشباب الوجداني، وفي الشعراء الشباب أنفسهم. ويبرز ديريت عزوفه عن الاستمرار بهذا العمل بقوله: «لست أودُّ أن أدير المجلس وأنا في بيت المسنين».

فإذا ما نظر فريتس ديريت فيما أنجزه طيلة السنين الماضية وجد أنه مرَّ عليه أثناء تحضيره للمهرجانات قرابة 90 ألف قصيدة، أغلبها، نحو مائة، كان ممتازًا، وكثير منها متوسطًا، وبعضها غريبًا عجيبًا. ويقول ديريت إنه كان «لا يجد في القصائد، عادة، ما يتوقعه من استجابة الشعر لمستجدات الزمن»، وهو يأسف «لأنه ما كان للقصيدة السياسية الاجتماعية كبير وزن»، ويبدو أن الأمر لن يختلف كثيرًا في موسم 1993 أيضًا.

جديدة لم تُنشر بعد. وليس يستطيع للمشاركة في هذا الموسم، على أية حال، إلا من كان أصغر من خمسة وثلاثين عامًا، ويشترط كذلك أن تكون القصائد المقدمة مكتوبة بالألمانية. وأما من يوفَّق وينال الجائزة الأولى فينتظم في عقد من سبقه من الفائزين، وكان أولهم فولف فوندراتشك (16)، ومنهم لودفيك فيلز (17)، وأولا هان (18)، وجان كونفكه (19)، وكان آخر من حازها كرستن هنسن (20).

ومما يلفت النظر أن فريتس ديريت، وهو أقدم أعضاء المجلس وأكثرهم نشاطًا، سيشترك، على الأرجح، في آخر مرة في المجلس الذي ينتهي الأعمال الشعرية. وديريت في الستين، وهو عضو في الجمعية الأدبية PEN، ولعله أكثر المشتغلين

(16) Wolf Wondratschek (17) Ludwig Fels (18) Ulla Hahn
(19) Jan Koneffke (20) Kerstin Hensel

صراع قاتل

مسرحية راقصة جديدة ليوخن أولريش تعرض لأول مرة في كولونيا

حققت فرقة الأوبرا في كولونيا بقيادة يوخن أولريش (21) نجاحًا عظيمًا عندما قدّمت عرضًا في رقص الباليه من ثلاثة أجزاء كان أهم ما فيه تقدم أول عرض في ألمانيا للمسرحية الراقصة الجديدة لأولريش «يرما». وكان العمل عرض أول مرة في شهر أكتوبر من عام 1992 بالتعاون مع غران تياتر ديل ليتيو (22) في برشلونا.

أما القصة فأخذها أولريش عن قصيدة من «الشعر الحزين» للشاعر الإسباني فريدريكو غراسيا لوركا، وجعل منها دراما راقصة كثيرة الرموز. ويحكى أولريش مأساة امرأة قدّر لها ألا تتجنب، معبرًا عن ذلك أحيانًا بصور صحرة فيها مبالغة. وقامت بدور يرما الراقصة كاترين هيل (23)، فجسدت في تمثيل داخلي مؤثر يشبه الوصف النفسي عذاب يرما الذي تزيد منه نظرات الأعراس الشابّة إليها. وتضع يرما اليوم لما هي فيه من عذاب على زوجها، الفلاح خوان الذي اتفقت أمرتاها على تزويجها إياه. وتبدّل مواقف خوان المشاكسة



(21) Jochen Ulrich (22) Gran Teatro del Liceu (23) Katrin Hill

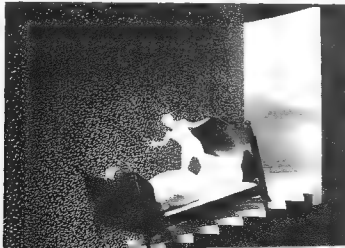
عنيف، بعدما حاول أن يخضعها لرغباته الفريزية المتأججة، فتتخلص بذلك من الرجل الذي حرمها من المعاشرة الزوجية وما يتصل بها من إشباع لفريزة الأمومة لديها. وموطن إبداع أولريش في هذا العمل هو أنه استطاع أن يعبر عن الاختلاجات النفسية المعقدة، وأن يروي الأحلام عن طريق مجموعة كبيرة من المشاهد المتلاحقة من البيئة الإسبانية الريفية؛ فكان أن لقي هذا الإبداع المسرحي بإعجاب المعجبين. (TB)

والمنيدة على أن يحجزه الجنسي هو السبب في بقاء يرما دون خلف، وفي عزلتها في القرية. وتجد يرما في أرجوحة ضيقة معلقة أمام خلفية تمثل الجبال الإسبانية تعبيراً عن أحلامها التي تتوق إليها، وموضوع هذه الأحلام الراعي فيكتور الذي عرفت فيه الحب أول مرة. وينشب صراع بين يرما وخوان بعد أن يطلب منها أداء رقصة مصحوبة بشعائر دينية قديمة يفترض فيها أن تساعد على الإنجاب، فتأتي، وتحقق جوان من على أرجوحتها بعد صراع

نضال ك غير ذي النفع

الديمقراطية سابقاً، فعندما أنظر إلى هذين الأمرين في الرواية أحسب أن كافكا كتبها ليصف بها واقعنا اليوم. أنا الموسيقار راين فأعد موسيقى أشتت بحركة دائمة تتقدم مرة وتأخر أخرى، تشبك فيها مقاطع من موسيقى الحجرة، ومن الأوركسترا الكبيرة، والآلات القليلة. وقصد المؤلف بعد أن تعبر الموسيقى عن شخصية كل شخصوس العمل وأن يدل صوت الممثل في لقائه وأدائه على طبيعته وخلقه. وتتل القطعة صراع ك اليانس ضد الجهاز البيروقراطي الدقيق المحبط. وكان فيلي ديكر (27) أخرج هذا الدور إخراجاً مرهقاً، وكتب له الموسيقى ميشائيل بودر (28)، على نحو م عن كل معانيه وتقاصيله. ولا يستطيع ك آخر الأمر الدخول إلى القصر، وينتهي به الأمر، في الأوبرا، إلى أن يضعف حتى يعجز عن الإمساك بمقاعة الحانف، فتسقط من يده. (EX)

أخذ المؤلف الموسيقي أربيرت راين (24) رواية «القصر» التي كتب فرانثس كافكا (25) جزءاً منها، ثم أعدها ماكس برود (26) للمسرح أساساً لكتابة عمله السادس في الأوبرا. وكان راين يكلف بعمل هذه الأوبرا بمناسبة افتتاح مهرجان الثاني والأربعين لأوبرا برلين الألمانية، ففرست هناك عرضها الأول، ونجحت نجاحاً كبيراً. وكان أم ما شغل الفنان في العمل فهو ك، الشخص الرئيسي في الأوبرا، وهو غريب يأتي مجتمعاً جديداً لا يرجو منه إلا القبول والتقدير. لكن المجتمع يأتي انضمام الغريب إليه، ويبدل المجهود كله لإيذائه؛ فهذا يذكر بالوجوه المختلفة لمسألة الاجئين السياسيين التي نعيشها يومياً. ومن جهة أخرى، فإنني عندما كتبت في الخريف الماضي المشهد الذي يصف تقرير أولغا عن القصر وجهاز جواسيمه كانت تتكشف حينها المعلومات تترى عن طبيعة العمل ومداه لجهاز المخابرات في الجمهورية الألمانية



«إن أردت للزمان نقدا، فالتَّخَذْ في ذلك ذكاءً وحذقا»

تحت شعار براغ برلين . هذا، ويذكر هنا أنه لم يُسمح بعرض هذه المسرحية رسميًا إلا عام 1990 . ويعرض المخرج جيرمي مينتمل (31) على نحو لا هجوم فيه كيف يتفق عبرو الدولة وعلاؤها مع أصحاب الأعمال من البرجوازيين، فيتغير الناس بطريقة لا تكاد تبين، فيبدو كل شيء عاديًا . ويصبح الناس ملطّبين، كما يطيب الطعام، أو «كما تجعل زوجة رئيس الشرطة وزوجة رئيس الأشراف النفاق الساخنة طيبة» . وحديث هافل في العمل كله عن السلطة الشريرة التي يمارسها كل نظام دكتاتوري على الناس، فالهاوية لا تنشأ إلا عندما يفقد الفرد هويته، ويظهر جو من الارتياح العفن، صون تقبل المهمة القبيحة بالتجسس على الناس . وهافل في هذا العمل أشد حزمًا من بريشت في «أوبرا بثلاثة قروش»، فهو يلحظ ويدوّن بسوداوية العيش الذي تولّده التجارب السيئة . والسكينة تغطي كذلك على تشييل المثقلين، وتُتسع لتشمل المشاهد، فيحزن على ظروف «كانت كما كانت» . (EX)

(31) Jiri Menzel



أتبع فاسلاف هافل (29) هذه النصيحة في روايته «أوبرا الأشراف» التي كتبها عام 1972، والتي عُرضت على مسرح هبل (30) ضمن برامج مهرجان برلين الثاني والأربعين الذي أقيم

(29) Václav Havel (30) Hebbel-Theater

المخرج بيتر شتاين يحوز جائزة إيرازموس

ألت جائزة إيرازموس الهولندية هذا العام إلى المخرج المسرحي الألماني بيتر شتاين . وحاز شتاين الجائزة التي تبلغ قيمتها 180 ألف مارك لأعماله في الإخراج «التي تعدّ مبدعة ومحفزة للمسرح الأوروبي عاتمة» . (dpa)



أوريفوس القرن العشرين يكف عن الغناء

اسمه كذلك بالأغنية الرومانسية الألمانية. واعتزال فيشر ديسكاو الغناء لا يعني انقطاعه عن عالم الأوبرا، فسيطعي هذا المغني المقيم في برلين دروساً متقدمة في الغناء في ألمانيا وخارجها، وسيدرس الناشئة من المغنين في الكلية العالية للموسيقى في برلين.

ويُسمّ صوته بتنوّع كبير، فيراوح بين الوجدانية والدرامية، وبين الجد والحفّة. وغداً صوته ذو الطبقة المتوسطة، بما يستطيعه من تنقّل بين فئات الصوت المختلفة وما في كل فئة منها من درجات، رمزاً للغناء في القرن العشرين.

وكانت أوّل مرّة يغني فيها فيشر ديسكاو منفرداً عام 1947 في «أوبرا الحنازة الألمانية» ليوهاوس برامس في فرايبورغ. وفي عام 1948 كانت المرّة الأولى له مغنيّاً رئيسيّاً في أوبرا مدينة برلين، فمثل دور بوسا في أوبرا «دون كارلوس» لجوزيه فيردي (34)، فكانت تلك بداية إشتهار صوته غير العادي ذي الطبقة المتوسطة. وغنّى فيشر ديسكاو في حياته أكثر من 3000 أغنية، أكثرها لشوبرت، وشومان، ومالر، وفولف. وحاز كثير من أسطواناته المسجلة، وتتوفّر على 400 أسطوانة، جوائز موسيقية عالمية. وفيشر ديسكاو يكتب، إلى هذا، الموسيقى، ويديرها، ويقود الفرق الموسيقية، ويرسم، ويُمثّل. (RG)

(34) Giuseppe Verdi



بلغ مغني الأوبرا ذو طبقة الصوت المتوسطة، ديرتريش فيشر ديسكاو (32) السادسة والستين، وقُرّر بهذا اعتزال الغناء. ووقف صاحبنا على مسرح الأوبرا ما يزيد على خمسة وأربعين سنة، صار خلالها دون شكٍّ أهمّ مغنٍ للأوبرا في القرن العشرين، يقدره معجبهوه في العالم كلّ.

وارتبط اسم هذه المغني طويلاً بمجموعة الأغاني المعروفة باسم «رحلة الشتاء» التي كتبها فرانتس شوبرت (33)، ويقترن

(32) Dietrich Fischer-Dieskau (33) Franz Schubert

المؤلف الموسيقي غوتفريد فون آينم يبلغ الخامسة والسبعين

العرض، مرّة أخرى، لمحاسن عظيمي. وكانت هذه الأوبرا عُرضت أكثر من أربعين مرّة حتّى الآن، بعدما كانت عُرضت أوّل مرّة قبل خمسة وأربعين عاماً في مهرجان سالزبورغ. ولم يحقّق فون آينم النجاح الذي حقّقه في

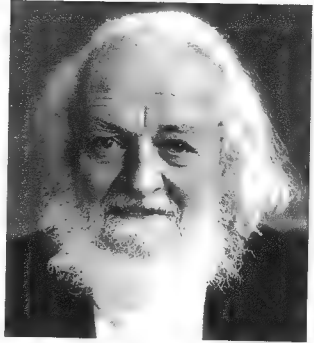
في أكتوبر من عام 1992 عُرضت في دار أوبرا الشعب في فينا أوبرا «موت داتو» إيتي ألفها غوتفريد فون آينم (35) تبعاً لمحرمية غيورغ بوخنر (36) عن الموضوع نفسه، ونجح

(35) Gottfried von Einem (36) Georg Büchner

أنغريش (38)، واشتركا في العمل بعد ذلك، وكانت الأوبرا «زواج المسيح» التي عُرضت في مهرجان فيينا عام 1980 فضيحة بجلجل.

وغوتفريد فون آينم غمساوي، ولد في برن في سويسرا، ونشأ في شليزفيش هولشتاين (39) في شمال ألمانيا. بدأ هذا المؤلف الموسيقى بوضع ألحانه الخاصة وهو في السادسة، وتدرّب بعد إنهائه المدرسة عام 1938 في أوبرا الدولة في برلين، وبعد ذلك بعام صار مساعداً في مهرجان بايرويت، وكان أستاذه في التأليف وصديقه بوريس بلاخر ساعده في تأليف أول النصوص التي كتبها للأوبرا. وفي عام 1943 كانت المرة الأولى التي يقدم فيها عمل موسيقي يألّفه. ويتّفق هذا المؤلف الموسيقي بأنّه أحد الذين صمدوا طويلاً في مجال التأليف الموسيقي، فسواء قليل من يستطيع الاعتقاد مالتياً على دخله في التأليف، ومرء هذا، عل الأرجح، أنّ فون آينم لا يابه اليئةً بالاتجاهات الموسيقية المستجدة، فقد عدّه كثيرون حتّى عام 1945 مؤلفاً موسيقياً مغالياً في الحداثة، لأنّه يعتمد النغمة في تأليفه الموسيقي، ثمّ عدّت موسيقاه، للسبب ذاته، قديمة، أمّا اليوم فعاد الموسيقيون إلى الاعتداد بالنغمة في الموسيقى، ليجدوا أنّ فون آينم ما فارقه بعد.

(38) Lotte Ingrisch (39) Schleswig-Holstein



«موت داتو» في أي عمل آخر، لكن إعادة عرض «الحاكمة» لغراننيس كافكا، و «زيارة السيّد المعجوز» لديتريش دورغات (37) كانت ناجحة كذلك. وتزوّج فون آينم الشاعرة لوتة

(37) Friedrich Dürrenmatt

الجائزة الأدبية للإذاعة الألمانية

جائزة مقدارها 5000 مارك، وأن يدعيا إلى زيارة ألمانيا، وستولّى «فكر وفن» الكتابة عن ذلك في حينه. وكانت هذه الجائزة منحت أول مرة عام 1985 لكتاب من إفريقيا، إذ تقدّم يومها سبعة متسابق للحصول على الجائزة، وبعد ذلك بعامين اختيرت شبه القارة الهندية للمشاركة في المسابقة. وكانت أكثر الدول مشاركة في هذه المسابقة الاتحاد السوفياتي السابق، إذ أرسل 1700 مستمع بنتائجهم الأدبي إلى محطة الإذاعة هذه في كولونيا، فيكون العالم العربي حقّق المرتبة الثانية في عدد المشاركين في تاريخ هذه المسابقة الأدبية.

(TB)

تقدّم 1095 كاتب وكاتبة من بلاد عربية مختلفة للمسابقة الأدبية التي أعلنت عنها الإذاعة الألمانية الموجهة إلى بلدان العالم، دويتشه فيله (40)، عام 1992، والتي ستوزع جوائزها عام 1993، كما ذكر مدير هذه المحطة.

والغرض من هذه المسابقة الأدبية أن تعمّق العلاقات الطيبة بين الدول العربية وألمانيا، وأن تزيد التفاهم والتواصل بين الشعبين العربي والألماني. ويتقرّر أن ينال كلّ من الفائزين الأولين في فئتي «المسرحية الإذاعية» و «القصة الإذاعية»

(40) Deutsche Welle

متحيزة لهذا الواقع. إذ لا نفع في أن تفعل مثل التمسّس السلوكية الأعلى الذي أخرج نفسه من البقي التي فرضتها دولة إسرائيل، وبقي طوال حياته دون هوية. وتبيّن الرواية أيضًا إلى النص في معرفة أبناء البلاد تاريخ بلاد الذي لا يصل الناس غالبًا إلا بعدما يكون مؤ فيها يشبه المصفاة، فيقدم التاريخ من وجهة نظر السادة الغربيين على أنه التاريخ الرسمي للبلاد. وهذا ما خبره سعيد في بداية الرواية في حديثه مع أستاذة المجوز، فيتعرف منه للمرة الأولى التاريخ غير الرسمي للبلاد الذي لا يترك فقط بالكوارث المتتالية التي تهدد البقاء، وإنما أيضًا بتضحيات الشعب المتواصلة في سبيل الحاكمين، حتى تكاد هذه التضحية تصبح هوية للشعب يعرف بها.

ويقس حبيبي قياسًا جديرًا بالتنبؤ تلك «الخلعة من الزمن»، أي المدة الزمنية القصيرة في بداية الربيع والخريف من كل عام التي لا تكون الرخ إلا فيها مواتيحة لحركة السفن الشراعية بين عكا وغرب المتوسط، على الزمن المتاح للناس ليعملوا فيه شيئًا يغيّر مصائرهم، إذ يتأكد لسعيد أن هناك قوانين تاريخية ملزمة لا تتركز إلى ما لانهاية. ويندب حبيبي «الوطن الصغير» في الكتاب الثاني على أنه «طفل مشوّء»، مثلًا بذلك على أن المحاولة لاستعادة الكرامة الجماعية عن طريق الجهد الذاتي ضاعت إلى زمن غير منظور، فيغلب هذا الجزء الدالّ على التشاؤم في الكلمة المنحوتة: تتناول.

وفي الكلمة التعقيبية للطبعة الألمانية أشير إلى تأثيرات فولتير، وماركس،

السياسي بأنه أدرك التناقض القائم في كونه عربيًا يعيش في إسرائيل، لكنه في حقيقة الأمر يتوقع خلاصه من خلال إشارات تأتيه لتتقنه عن طريق الأولياء ذوي الشأن المعروف في الإسلام. ولا يغيّر سعيد من نهجه هذا إلا بعد أن يتقدّم في السن، فيدرك، كما تقول القصيدة التي جعلت في أول الرواية، أن الخلاص الذي تعد به الأديان لا يكون إن لم يسع الإنسان بنفسه إلى تحقيق خلاصه. ولا يكون الخلاص إلا بالإفصاح، ولذلك ينبغي أولاً تجاوز ما كان الناس عليه من بك، وهذا ما يثّل له المؤلف عندما يجعل بعض أقوال الشخصيات تتركز بإيقاع لا نهائي.

ويضع حبيبي، بتجرّد تام، مرآة أمام أعين أبناء شعبه، وهو يطلب اليهم أن يعيدوا صنع واقع الأشياء الذي تشوّه نتيجة تحديد لفظي أحادي الجانب، عن طريق تصحيح صورة التاريخ الحديث التي اختفت إلى درجة انطباع المعالم تقريبًا. فهناك أولاً، الأقرباء المشويرون، حماة «العروبة الأصيلة» الذين لا رجاء فيهم. وهناك أيضًا الطبقة العليا الفلسطينية التي خذلت شعبًا بهجرتها عام 1948. أمّا المثل العربي «الأقارب عقارب» فيجد تصديقًا له في كل مكان من الرواية، فالأقارب يشون بك، وأبناء المم إسرائيليون يطبقون سياسة منسمة بالعمف والعداء.

فهذه بالضبط هي خلفية الواقع الفلسطيني الإسرائيلي الذي يعيش العرب الباقون في فلسطين في ظله، وهذه الخلفية هي نفسها يجب أن تكون نقطة الانطلاق لرؤية نزعة غير

DER PESSIMIST
Emil Habibi
Lenos Verlag,
Basel, 1992

الوقائع القريبة في اختفاء سعيد بن أبي النحس المتشائل

إميل حبيبي

دار النشر «ليونز فيرلاغ»

بازل 1992

257 صفحة

اتخذ هذا الأديب العربي الذي يعيش في فلسطين مصير الفلسطينيين الذين فرض عليهم أن يعيشوا غرباء في وطنهم موضوعًا لأول رواياته وأكثرها شهرة. وغصص الرواية الرئيسي سعيد بن أبي النحس «المتشائل»؛ إذ اجتمع التشاؤم والتشاغل فيه بشكل غير عادي. وهو ابتعد، بوصفه الراوي، عن الواقع منذ زمن طويل، ويروي هنا قصته لنشر صديق بغرض نشرها. وطعم حبيبي الرواية بإضافات وثائقية عملت على تدعيم الشخصية الخيالية لهذه الرواية الموزعة في ثلاثة كتب، أكثر مما حدث منها.

يبدأ خيط القص في الكتاب الأول منذ أحداث 1948، حيث يمرّ سعيد بنفسه، فترى فيه «لا يطلا»، ساذجًا يعمل غنّارًا قليل الحظ في خدمة الإسرائيليين. وإذا كان سعيد في البداية شخصًا أحق، فإن تزعّقه النفسي يتغيّر تدريجيًا حتى نصل الكتاب الثالث من الرواية الذي تقع أحداثه بعد عام 1967، ويتحوّل إلى شخص إيجابي من خلال الاتصال بشخصيات قوية ومثالية. ويومي ازدياد ثقته بنفسه، وتنده الساحر للوضع

تحوّل فيها بعد إلى شخصيات، ثم إلى مصائر. صبيّ الحجاز «عويس» يبحث في شوارع القاهرة عن الحظ، ولكنه لا يتعرّف إلا الجوانب الممتعة من الحياة. ولا أحد يعرف شيئاً عن الطالب عاطف أو لماذا جاء إلى حارة الزعفراني. وهو يسمى جاهداً إلى الحصول على التقدير والحب، ولكن بدون جدوى. ولذلك فإله، على الأقل، يلتذّ بسحر الخوف الذي يبعثه شخصه في الآخرين. وبنان وزوجته لطيفة يتعرّان في نزاع شبه مأساوي. وهناك شخص هزّج آخر، هو الموظف حسن أفندي أنور الذي يعتبر نفسه رئيساً لجيش، وله مساعدون من أمثال غورنج، وهلمر، ونايليون، وجنكيز خان.

ولمّا حدث في هذه القفوض التي سادت حتّى الآن تغيير حاسم، ولا يُعرف حقيقةً ماذا حصل، لكن الأمر بدأ عندما ظهر في حارة الزعفراني عالم مريب هو الشيخ عطية، وكان هذا يزعم أنّه الوحيد الذي يعرف ما هو خير الآخرين. ويشمل الشيخ الجميع بملعته التي تسبّب الثقة والعقم. ثم يتواصل تدمير الحريات الفردية، فعلى جميع أهل حارة الزعفراني أن يأووا إلى النوم في الثامنة مساءً، ولا يحلّ لأحد منهم أن ينادر الحارة قبل الساعة صباحاً. وعليهم أن يحضّروا الصنف نفسه من الطعام، وأدخل نظام توقيت جديد، ونحيت جديدة، فكان الزعفرانيون تحت المراقبة تاماً، وهذا يذكر بأجواء رواية مزرعة الحيوان لجورج أرويل. وكانت عواقب التوعية وخيمة؛ إذ لم يعد أيّ غريب يجازف بدخول الحارة، ولم تعد تجرى

DER SAFRANISCHE FLUCH
ODER WIE IMPOTENZ DIE WELT
VERBESSERT
Gamal al-Ghitani
Roman aus dem Arabischen von
Doris Kilian
Verlag Volk und Welt, 1991

وقائع حارة الزعفراني

حال النيطاني

ترجمة دوريس كيليان

دار النشر «فولك أند فيلت»، 1991

466 صفحة

إنّ اعتبار هذه الرواية عملاً من أعمال النقد الساخر يعني عدم فهم المبدأ البنائي في روايات النيطاني. ولجأ النيطاني في هذه الرواية إلى عرض الأشياء عرضاً مختلطاً غير متسق، فصرف النظر عن المقدمات التوضيحية، وتنوّع في الأسلوب، وأغرق في السرد عن شخص ثانوية، كلّ هذا خلق لدى القارئ بعداً عن أحداث الرواية غير مختار، ولكّنه بعد يتّبع له أن يتابع الشخص والأحداث وأن يفهمها بمنظار ناقد.

مرح الأحداث هو حارة الزعفراني الوحشية في القاهرة التي تذكّر بما لدى قائلها من مرثأت وألام بزقاق المدقّ لنجيب محفوظ. وهذه الحارة تبدو كأنّها لم تتغيّر من قرون، وكأنّ الزمن يستريح فيها استراحة طويلة، فهي لا تعرض شيئاً خارجاً عن المألوف؛ إنّها مليئة بالصنّيع وآيلة للتقهقر، والحياة اليومية فيها عادية كذلك. إنّها عالم مصعّر حيوي، مثل كثير من الأحياء القديمة في المدن العربية.

وفي البداية، يذكر النيطاني أسماء

والحريري في عمل حبيبي من أجل بيان كيف أثّرت أدوات هؤلاء الناقدة للمجتمع في عرض حبيبي للوضع في فلسطين. ولقائعات الحريري (1054-1122) هنا أجيّة خاصّة، فالشخص الرئيسي فيها متّخذ اسمه أبو زيد السروجي، وهو أيضاً «لا يظلم» مثل سعيد، ولكّنه على عكس سعيد المتشائل كان يعرف كيف يؤدّي دوره المزدوج بمهارة كبيرة. والحريري وحبيبي يشتركان في استخدام مهارة لغوية متفوّقة، وفي استغلال الطاقة التربة للغة العربية من أجل بيان التناقض في الأوضاع. ويدهي أنّ هذا لا يخلق جزءاً من الانسجام في الرواية، بل على العكس، تعتمد الرواية على خلق عوائق، وتمطي صدمات، وتفزي الآراء المسبقة، وهذه خصائص من خصائص المجتمعين الفلسطينيين والإسرائيلي على السواء. وهنا يقدّم النقد الساخر، كما استطاع حبيبي أن يستخدمه بمهارة فنيّة عظيمة، إمكانيّة التأثير بجهاد، ليدلّل على ما في التفاضل الإسلامي من بعد عن المنطق، فيظهر إشكاليته، إذ يقود هذا التفاضل إلى اعتبار النّز نفسه إشارة إلى نعمة إلهية، وإلى انتظار الخلاص من «الخارج» دائماً. (MSI)

أي ترميمات أو إصلاحات، وأصبحت الحياة التجارية بالركود.

ويعلم جهاز الدولة بهذه الوقائع الغريبة، ولكنه يُثبت عجزه بما يظهر من ردود فعل. ولم يكن من أهالي الحارة أحد يعرف شيئاً عن عطية الذي كان يتجملّ لهم من خلال صوته فقط. وجزءاً ذلك باتت سلطته أكثر تحديثاً، وأشدّ فظاعة، وأصبح سگان الحارة أكثر خضوعاً له، فاعتزلوا له بمرتبته «ولي»، وقاض مغوّض في جميع مسائل الحياة. إنهم محتاجون إليه باستمرار لكي يتخلصوا لديه من مخاوفهم ويؤمنهم. واستغلّ الشيخ عطية الذي نصب نفسه ممعداً للبشرية هذه الخرافة التي ولّدها المصائب الاجتماعية بمثابة من أجل أهدافه الخاصة، فهو يستخدم الزعفرانيين مثل أرنب المحتر، زاعماً أنه ينفي الكراهية، والحرب، والظلم من العالم. ولكنّ آمال عطية في تحسين البشر تمح بالخيبة، وفي الحارة التي كانت من قبل تضجّ بالحياة، ماد سكّون المقابر. وكأني نظرية مجرّدة فإنّ مبدأ الزعفرانية عمل على تدمير الفرد لصالح قيم عليا مزرعومة، وانتهى إلى أيّدولوجية قبيحة، أكان السبب في ذلك الدين أم كان السياسة.

وهذه الرواية تعبّر عن رؤية المؤلف لإخفاق فكرة الاشتراكية في عهد عبد الناصر. وبالنسبة لجيل النيطاني، فإنّ الحلم بسلام تسوده العدالة في مرحلة التطوّر الرأسمالي الحديث قد وُثِد أخيراً تحت حكم السادات، وعاد البؤس المادي والفكري لينتج، مرّة أخرى، تربة خصبة لأفكار، ونهضة دينية.

(HVG)

SPURENSICHERUNG
Archäologische Denkmalpflege in
der Euregio Maas-Rhein
Verlag Philipp von Zabern,
Mainz, 1992

تعبّ الأثر

الغنية بالآثار في منطقة ماس - راين
الأوروبية

دار النشر «فيليب فون تسابرن
فراغ»،

ماينس، 1992، 860 صفحة

بمناسبة فتح الحدود بين دول المجموعة الأوروبية في 1-1-1993 افتتح في مدينة آخن معرض كبير للآثار اسمه «تعبّ الأثر». ويتّيز هذا المعرض الذي يحوي شواهد أثرية كثيرة من فترات تاريخية مختلفة بأنّه أوّل معرض كبير للآثار يجاوز الحدود في ولاية همال رينانيا فستاليا. ونظّم المعرض إنجأد الريف في رينانيا. وتقرّر لهذا المعرض أن يقام، بعد آخن، في لوتش (1)، وبروكسل، ومارسرخ، ولوكسمبورغ. واستطاع الاتحاد المحلي في رينانيا بالتعاون مع دوائر الآثار في فالوني / فلندرن (وهو الجزء الناطق بالألمانية من بلجيكا)، وفي هولندا، وفي رينانيا أن يقدّم مجموعة أثرية تبرز عدداً كبيراً من المواضيع واللقى الأثرية كما تناولها علماء الآثار بالبحث، والصيانة، والحفظ.

وجاء دليل المعرض على هيئة كتاب من القطع الكبير متبيّز في شكله وطريقة عرضه. ولما كانت اشتركت في المعرض ثلاث دول، فقد جاء الدليل مكتوباً بثلاث لغات هي: الألمانية، والهولندية، والفرنسية.

(1) Lötlich

وضمّ الدليل 113 صورة ملوّنة، و222 أخرى باللونين الأبيض والأسود تتّبع النظر، وتسهّل فهم شروحات الدليل. ويضمّ الدليل في أربعة أجزاء تبيّن على القارئ، إن كان هاوياً للآثار أم متخصصاً فيها، الرجوع إلى ما يهّمه من جوانب البحث في موضوع الكتاب، فالفصل الأوّل، وعنوانه «مكان الحدث»، يتناول آثار هذه المنطقة وتاريخها منذ العصر الحجري القديم وحتّى العصر الحديث. والفصل الثاني يحمل عنوان «الوقائع»، ويتّيه إلى الأخطار التي يتهدّد بها الإنسان الآثار عن طريق استخراج المواد الخام، والزراعة واستثمار الغابات، والحفريات الاضطرابية. وأما الفصل الثالث، «تعبّ الأثر»، فيتحدّث عن تتّبع الآثار في المنطقة التي يتناولها المعرض موضعاً موضعاً. ويهيء الفصل الرابع، وعنوانه «الأدلة»، ليعرض المكتشفات الكثيرة، ولينحدّث عن بعض القطع الهمة واللقى منذ اكتشافها، وحتّى صيانتها وحفظها.

وحتّى يستطيع القارئ أن يتصوّر المنطقة التي يتناولها الكتاب بالبحث، عليه أن يتطلّع إلى تلك المنطقة التي تجمع الدول الثلاث، ألمانيا، وبلجيكا، وهولندا، وأن يتخيّل دائرة مركزها آخن، ونصف قطرها يراوح بين 40-70 كيلومتراً. هذه المنطقة المتوسطة من غرب أوروبا تضمّ نباتات طليعية تقتل بالخصائص الجيولوجية والجغرافية التي اتخذت خلال آلاف السنين أشكالاً محدّدة بحسب أنماط الاستيطان البشري واستغلال الأرض فيها. ويعرض الكتاب لكليّ فترة من فترات التاريخ

DER BEITRAG DER ARABISCH-ISLAMISCHEN GEOGRAPHIE ZUR GESTALTUNG DER WELTKARTE
Fuat Sezgin
Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften
Frankfurt/Main, 1987

مساهمة الجغرافيين العرب والمسلمين في
وضع خريطة العالم

فؤاد سيزكين

معهد تاريخ العلوم العربية الإسلامية

فرانكفورت/ماين، 1987

هذا الكتاب ذي الحجم الكبير واللغات الثلاث (العربية، والألمانية، والإنجليزية) يقدم فؤاد سيزكين أولى دراسة عن إسهام العرب والمسلمين في وضع خريطة العالم. وهذا الكتاب الفني في مضمونه لا يطمح إلى الكمال، فهو يحيل المختصين الذين يتوقعون وثيقاً كاملاً حول الموضوع إلى الجزء الثاني عشر من كتابه «تاريخ الدونات العربية»، والذي يتناول الأدب الجغرافي في اللغة العربية.

تناول المختصون المسائل التي يعالجها الكتاب تناولاً بني على معرفة علمية ضليعة، منذ أريمنات القرن الماضي، كما كتب سيزكين. وكان من هؤلاء عدد من علماء الدراسات العربية، مثل جان - جاك (2)، ولويس أميل سيديلو (3)، ويواخيم ليليفل (4)، وكارلو ألفونسو نيلينو (5). ولم يترك هؤلاء العلماء مجالاً للشك في الإسهام الكبير الذي قدّمه العلماء العرب والمسلمون في إنجاز خريطة للعالم. واستكلت جهود هؤلاء العلماء

ومن البيدي أن تكشف هذه الحفريات عن آثار هبة في المدن وفي سواها، إذ تمتد للمنطقة الواقعة غربي كولونيا خزانة للآثار العائدة إلى فترات زمنية تمتد من العصر الحجري الحديث إلى العصور الوسطى. وليس يقتصر الأمر على هذه الاكتشافات، إذ عُثر، مثلاً، على هيكل عظمي لحوت محفوظ حفظاً ممتازاً يعود إلى نحو عشرة ملايين سنة من عهد العصر الجيولوجي التلثي.

فإذا ما نظرنا إلى العبء الذي تحمله مؤسسات رعاية الآثار والأثاريون في هذه المنطقة، بدا مبلغ المليون مارك الذي تناله «مؤسسة دعم الآثار في منطقة استغلال الفحم الرمادي في رينانيا» التي تأسست عام 1990 مبلغاً زهيداً، كمثل من يسكب نقطة ماء على حجر ساخن يقصد تبريده. ولكن دائرة الآثار في رينانيا التي تتعاون تعاوناً وثيقاً مع مؤسسات أجنبية كثيرة في مجال علم الآثار والمجالات المتصلة به ترى نفسها مستعدة استعداداً كافياً للعمل مستقبلاً في أوروبا غير ذات حدود.

(PH)

بحسب طبيعة النشاط البشري فيها، في مقال مستقل، فيتعرض في البداية إلى العصر الحجري القديم الذي بدأ قبل نحو 700 ألف سنة، يليه العصر الحجري الحديث، حوالي 5300 قبل الميلاد، ثم العصور المعدنية التي سبقت الميلاد بالفي عام، ثم الفترة الرومانية، والعصر الحديث. والكتاب يعرض مستعيناً بما جاز من المكتشفات، في أسلوب سهل يثير تطور الحضارة تبعاً للمواد التي استخدمها الإنسان.

ولابد هنا من الإشارة إلى اكتشاف متميز يعرض له الكتاب، وهو بئر من خشب البلوط اكتشفت في ربيع عام 1991 على عمق سبعة أمتار. وتعود البئر التي عُثر عليها في حال حسنة جداً من الحفظ إلى العصر الحجري القديم (انظر العدد السادس والخمسين من «فكر وفن»).

وهذه البئر أقدم بناء من الخشب معروف، لكنّها، على أية حال، ليست البئر الوحيدة في تلك المنطقة، إذ تكثر الشواهد على الآثار الرومانية كثرة تكاد تجعل منها شيئاً عادياً.

والاكتشافات الكثيرة الموصوفة في هذا الكتاب مميزة في موضوعها كلّ الفيزي، سواء كانت اكتشفت في المدن الحديثة، أم في مواقع من القرون الوسطى، أم مواقع من العصر الروماني، أم جاء اكتشافها نتاج الحفريات الاضطرابية. ولا بدّ هنا من الإشارة إلى ما يتهدّد المواقع الأثرية، للأسف، ويقود إلى إقامة الحفريات الاضطرابية، إذ تتهدّد أعمال البناء والنشاط الزراعي واستغلال الغابات اقتصادياً، المواقع الأثرية تهديدًا خاصاً.



(2) Jean-Jacques (3) Louis-Armée
Sédillot (4) Joachim Lelwel
(5) Carlo Alfonso Nallino

البشرية في العالم الإسلامي في القرن الحادي عشر، لأندريه ميكل، وصدر في الفترة ما بين 1967-1980. ورغم هذا الاهتمام فإن الجغرافيا الرياضية التي تعتبر إنجازاً خاصاً للجغرافيا العربية الإسلامية لم تحظ لدى كراتشوفسكي بالاعتبار اللائق، وكانت بالنسبة إلى ميكل خارجة عن الموضوع. وهذه الجغرافيا تشكّل مدار بحث هذا الكتاب الذي بين أيدينا، والذي هو تلخيص لما يحتويه الجزء الثاني عشر من «تاريخ المدونات العربية».

على مصادر لم تكن معروفة، منها، على سبيل المثال، تحقيق مخطوطة البيروني (توفي عام 1048 ميلادية) لتحديد نهايات الأساكين لتصحيح مسافات المساكين» التي لم تكن معروفة قبل نصف قرن. وظهرت كذلك أعمال هامة مثل كتاب ك ميلر «مايه أرابيك» (8)، في الفترة بين 1926-1930. وظهر العمل الكبير لأغناطيوس يوليوس كراتشوفسكي الذي عنوانه «تاريخ الأدب الجغرافي عند العرب» عام 1957. وكتاب الجغرافيا

في بداية هذا القرن على يد جون ك رايت (6)، وكارل شوي (7). ولكن في الوقت نفسه ظهر لدى بعض الباحثين اتجاه مغاير، استطاع أن يثبت ذاته، وأفلح في إثارة الشك في قيمة هذا الإسهام، حتى أن جهود علماء الدراسات العربية السابقين كادت تنيب من أمام الأعين. ومنذ ذلك الوقت حقق البحث في تاريخ العلوم العربية الإسلامية عامة، والجغرافيا خاصة، خطوات كبيرة. فقد اكتشفت خرائط عربية جديدة. وعثر

(6) John K. Wright (7) Carl Schoy

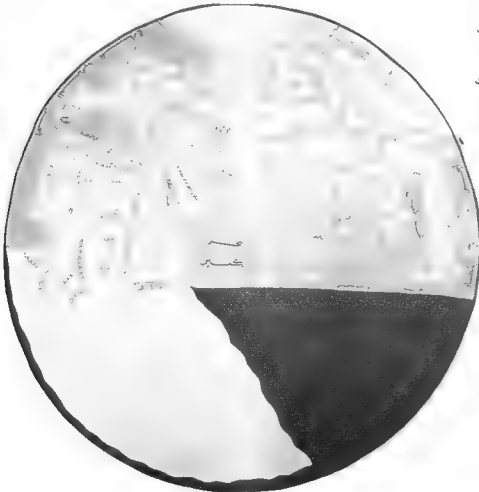
(8) Mappae arabicae



وبالمهندسة الفراغية تقدّمت الجغرافيا الرياضية خطوة أخرى، وكان البيروني، كما كتب سيزكين، أوّل من أدخل استخدام هذه الهندسة في الجغرافيا، وجعل استعمالها في هذا الحقل معروفاً، وقام هو نفسه بتطبيقات في ذلك المجال، ووصلت الجغرافيا أوجها في الحضارة الإسلامية لدى المراكشي من أبناء القرن الثالث عشر الميلادي. وأبي الفداء (1282-1331)، وكان هذا الأخير مع سواه من أوائل من قدّم جدولاً مقارناً للإحداثيات الجغرافية.

وتقارير الرحالة. ولكن في عهد المأمون، وضعت تحت تصرّف الباحثين مراصد جديدة أتاحت رصد خسوف القمر وقياس المسافات بشكل أكثر دقة، ويظنُّ أنّ السبب في هذا يعود إلى أنّ جغرافي المأمون أنفسهم قاموا بذلك. وبناء على قياسات دقيقة للمسافة بين الرقة وتدمر حسب محيط الأرض من جديد. وكانت النتيجة قرية جدّاً من الطول الفعلي. وكذلك قُصّر قياس طول البحر الأبيض المتوسط. ممّا ترك تأثيراً ملموساً على التصوير الدقيق للأرض.

أخذ العالم الإسلامي الجغرافيا الرياضية، كما عرفها اليونان، عن بطليموس. والمبدأ الأساسي في هذا العلم كان رسم الأرض بمساعدة درجات الطول والعرض المحسوبة من خلال الرصد الفلكي. فلمّا جاء الخليفة المأمون الذي حكم في الفترة ما بين 813-833 ميلادية كلّف جغرافيين برسم خريطة للعالم. ويرجح سيزكين أنّ المسلمين في زمن المأمون لم يعرفوا لحساب خطوط الطول سوى الطريقتين اللتين كانتا معروفتين لدى الإغريق. أي رصد خسوف القمر.



خريطة نداء التي زجحت
في عهد المأمون والتي
أعيد رسمها من أعينها
عن جداول الإحداثيات
فقط. صورة الصفحة
92. خريطة للعالم من
عهد المأمون اكتشفت
في إحدى المخطوطات
حديثاً.

KAIROER GERMANISTISCHE
STUDIEN
Band 5, 1992
German Dept., Cairo-University
(Ed.)
Giza-Cairo

دراسات ألمانية قاهرة

المجلد الخامس، 1992

قسم اللغة الألمانية وأدبها - جامعة

القاهرة

الجيزة - القاهرة

يحتوي المجلد الخامس المنشور في ربيع عام 1992 مساهمات من عشرين ألمان ومصريين في الدراسات الألمانية. ففيه دراسة مقارنة لشخصية المرأة في الرواية الألمانية والمصرية، وأخرى لمشاكل الترجمة من الألمانية الوسيطة إلى العربية. وتناول دراسة ثالثة صورة مصر في أدب هيرمان فورست وبولكر موسكاو (10)، ورابعة العنصر الأدبي الذي يمثل حياة التاجر في الدراما البرجوازية. وتناولت مقالات أخرى بعض الجوانب في أعمال ي. ت. أ. هوفمان (11)، وإلزه أيشنغر (12)، وأميرتو ليكو (13)، وتحبيب محفوظ. وفي باب «علم اللغة» دراستان: علم لغة النصوص، والمعجمات الألمانية الألمانية. هذا، ويصدر «الكتاب السنوي للدراسات الألمانية» عن قسم اللغة الألمانية وأدبها في جامعة القاهرة، ويمكن اقتناؤه من هناك. (DW)

(10) Hermann Först Pöckler-Muskau
(11) E.T.A. Hoffman (12) Ilse Aichinger
(13) Umberto Eco

انطلاقاً من ملاحظاته الخاصة، وبناء على ملاحظات مساعديه وقياساتهم، وقد ارتحلوا حتى الصين، والمند، وروسيا.

وهذا العمل الذي بين أيدينا مزوّد بخان وأربعين صورة، منها خمس وأربعون لخرائط العالم. وهنا نلّج بشكل خاص إلى الخريطة التي رسمت في عهد المأمون، والتي أعيد رسمها هنا اعتماداً على جداول للإحداثيات فقط، ووصلتنا عن طريق المصادر القديمة، وهي، إلى جانب خريطة أخرى من عهد المأمون أيضاً مصوّرة كذلك في هذا الكتاب، كانتا بالنسبة لسيزكين مفتاح الشك في نسبة خرائط العالم الممّاة باسم بطليموس إليه. وسيزكين يأمل أن يقدّم عرضاً مستفيضاً لأبحاثه في هذا المجال في «مستقبل غير بعيد». (RG)

(9) Guillaume Deisle

أما أن الجغرافيا العربية واصلت حياتها في أوروبا فهذا أمر لا يرق إلى الشك. ولا نقراً في هذه الدراسة، فإن الخريطة الأوروبية الأولى التي يتجلى فيها أثر الكتب الفلكية العربية تعود إلى بداية القرن الثاني عشر. ولكن تأثير المعلومات الجغرافية الرياضية العربية على أوروبا في القرنين الثاني عشر وحتى الرابع عشر ظلّ مقتصرًا بشكل عام على الفلك. وفي هذه الفترة دخلت بعض الطرائق والأدوات الرياضية الأخرى مثل: حساب الفراغ، ومقياس ياكوب، والإسطرلاب، وطريقة ابن الهيثم في تحديد خط الزوال، ومع ذلك، فقد مرّت قرون عديدة على أوروبا قبل أن تدخل هذه الطرق وهذه الأدوات في الجغرافيا الرياضية.

أحدثت الترجمة اللاتينية لكتاب «الجغرافيا» لبطليموس التي طبعت في بولونيا عام 1477 بليلة كبيرة وشكوكاً كثيرة في أوروبا. فالعرق المتأخّر بهذه الجغرافيا القديمة، وبخريطتها للعالم، وصلت إلى أوروبا بعد أن كان الجغرافيون هناك يصيّمون طوال قرون ثلاثة خرائط للعالم ويطوّرونها وفق النماذج العربية. وبعد حوالي قرن ونصف من ذلك تبع المرء فيها على الرغم من كلّ شيء التصوّرات البطلمية بدأ الانفكاك التدريجي منها عندما شرع كثير من الجغرافيين يتشكّكون فيها، بناء على قياساتهم الخاصة. أمّا المرحلة الحاسمة في تاريخ الجغرافيا الرياضية فكانت عندما حدث ما يسمى «الإصلاح الكبير»، في الربع الأوّل من القرن الثامن عشر، أي عندما ظهرت خريطة محدّثة للعالم على يد غليوم دييلس (9)، أنجزها

القوة والسياسة. وعينًا يقابل الحاج

كيان قول المنفي الواقعي:

الموت أغدّر لي والصبر أجمل لي

والتر أوسع والدنيا إثن غلبا

بقوله حماد قرمط، قائد القرامطة، بأنّ

البشر يجب أن يتأخّوا لكي يبدأ أخيرًا

عهد العدالة. وفي خيالاته الناجمة عن

تأثير الحشيش يشغل الحاج كيان بالحيز

المتاح للإنسان في الدولة المثل وعند

الحاكم الأمثل. وتتّوجّ الإشارات إلى

التاريخ الإسلامي المبكر، وإلى

التصوّف الإسلامي بالمطالبة بإرجاع

الحلافة لتبرق «بالنقاء» ثانية.

ويُتخذ الحاج كيان في هذا السياق من

دولة القرامطة في نظامها المشاعي

الأصلي نموذجًا تاريخيًا، ولا يبقى سبيل

إلى الخلاص سوى «قرمطة» الناس.

ولكنّ عددًا محدودًا فقط قادر على

هذا السبيل، فالناس لا يستطيعون

تجاوز حدودهم ومقدّريهم، وهم لا

يملكون تلك القوة الكبيرة، وذلك

الانضباط، مثل الحاج كيان الذي يمثّل

الثورين الكبار في العالم الثالث.

وبالعكس، فالواقع هو عالم الماخور

المصعّر، بكلّ جوانبه السياسية

والاجتماعية، وبشخصه الخبيث نوعًا

ما، المختلفين اختلافًا شديدًا، المعترّين

عن تنوّع مجتمع يتطوّر. (PH)

الجزائري المعاصر.

وفي رواية «عريس بغل» التي صدرت

بالألمانية عام 1991، بعدما كانت

صدرت بالعربية في بيروت عام 1978،

قدّم الطاهر وطّار تاريخ الفكر

الإسلامي في صورة قصّة رمزية

سياسية.

تقع حوادث القصّة قبل حرب

التحرير في ماخور يرمز إلى الاتّجار

بالإنسان والأشياء. والشخص

الرئيسيون في الرواية م عبّاية،

صاحبة الحبل، وخام، وهو قوّاد

يردها لثروتها، وكان يخطّط مع رفاقه

للهجوم على ضيوف حفل «عريس

بغل»، أو حفل الحتان الجماعي. وفي

الجانب الآخر هناك الحاج كيان، وكان

أدّى «قريضة الحجّ» إلى معتقل جزيرية

غولايانا الفرنسية، وهو من تلاميذ

جامع الزيتونة، ومحبّ لدى النساء،

وهو معني بإفشال خطّة خام.

وللهولة الأولى تبدو أحداث القصّة

تافهة، ولكنّ هذه الأحداث، كما يقول

الطاهر وطّار نفسه، تصلح على نحو

ممتاز لفضح سلوكات معيّنة للرجوازية

الصغيرة في العالم الثالث. وبطريقة

جدلية تمامًا يقود المؤلّف القارئ

مستعيرًا بالتصوّرات الدينية

الإسلامية، والتاريخ، والواقع إلى

حقيقة أنّ السياسة هي نواة كل واقع،

كما قال رشيد بوجدرّة عن هذه الرواية.

وللتوضيح يستخدم الطاهر وطّار ثورة

القرامطة في العراق في القرن العاشر

الميلادي خلفية تاريخية للعمل. وفي

هذا المستوى الثاني من القصّ يعيّر

وطّار عن توق الإنسان منذ القدم إلى

أفضل عيش جماعي ممكن في دولة

عادلة، ويشيد بالارتباط الناجع بين

MAULTIERHOCHZEIT

Tahir Watter

Aus dem Arabischen von

Helga Watter

Edition Orient Berlin, 1992

عريس بغل

الطاهر وطّار

ترجمها عن العربية: هيلغا فالتر

دار النشر: «إديتسون أورينت»،

برلين، 1991، 158 صفحة

تسام دور النشر الألمانية مساهمة

متزايدة في تعريف جمهور القراء

الألماني بالأدب الغني المتنوّع في

المغرب بشكل عامّ، والأدب الجزائري

الحديث منه، كما في حالتنا هذه، بشكل

خاص. ولسنا نريد هنا الخوض في

التقاش المستديم الذي يسمّى إلى تفصيل

إحدى فني الكُتّاب الجزائريين على

الأخرى، أي الذين يكتبون بالفرنسية،

والذين يكتبون بالعربية، إلا أنّنا نشير

هنا إلى أنّ الأدب الجزائري المكتوب

بالفرنسية أدب يحاور التاريخ الحديث

لجزائر، بمجوانبه الاجتماعية والسياسية.

والطاهر وطّار ينتمي، مثل كاتب

ياسين ورشيد بوجدرّة، إلى فئة قليلة

من كُتّاب جزائريين يكتبون بالعربية،

وهو يستعين في ذلك بالتصوّرات

الدينية الإسلامية، والتراث الأدبي

العربي جاعلاً منها عناصر إضافية

تردّد أعماله القصصية الشائعة على

النقد الاجتماعي. ورجوعه إلى التاريخ

والتراث العربيّ يمثّل إثراء كبير القدر

لجوهر عمله الروائي، وهذا الجانب هو

ما يميّز أعمال وطّار في نظر نقاد الأدب

ودارسية، ويمجّلهم يمدّونها أكثر

الأعمال القصصية شرقية في الأدب



WORLD SURVEY OF ISLAMIC
MANUSCRIPTS
Vol. 1
Afghanistan-Iran
Al-Furqan Islamic Heritage
Foundation
Geoffrey Roper (Herausgeber)
E.J. Brill, Leiden, 1992

الكشاف العالمي المخطوطات

الإسلامية

المجلد الأول، أفغانستان - إيران

مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي

تحرير جيوفري روبر

دار النشر «ي. ج. بريل»،

لايدن، 1992، 544 صفحة

هذا هو المجلد الأول من سلسلة
ببليوغرافية عن مخطوطات ألفتها
باحثون مسلمون وغير مسلمين من
شئ أنحاء العالم.

ويحاول صاحب هذا المشروع، وهو
مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي التي
أنشأها مؤسسة الثقافة الهنمية سنة
1988 سُد الثغرات التي تركها في هذا
المجال الأعمال الببليوغرافية السابقة أو
ما شابهها. ويقدم هذا المجلد
المعلومات عن مجموعات المخطوطات
الإسلامية من حيث وصفها وبيان
كيفية الحصول عليها، ويولي اهتماماً
خاصاً للمخطوطات الهامة في هذه
المجموعات، ويراعي في ذلك أن يكون
شاملاً للمخطوطات المكتوبة بلغات
العالم الإسلامي المختلفة.

جانبه. وهذا القمائل هو الوحيد في
هذه المجموعة الذي كان سليماً تماماً من
أي ضرر. وكان جونيت يُعبد في
أرممنت وتود على الضفّة الشرقية
للنيل. ومن المكتشفات المهمة أيضاً
تمثال للملك هارساب من الديوريت
يظهر فيه راكفا أمام الإله آمون، وكان
رأس آمون مفقوداً، وعُثر عليه بعد
ذلك. وفي المكتشفات تماثيل فيها تكسیر
لخلوقات مجنحة، ولبشر، وحيوانات
ضاعت رؤوسها، وأخذت هذه القطع
لصياتها أولاً قبل أن تعرض. ويفترض
علماء الآثار في أصل هذه المجموعة أنَّ
جونداً رومانين دفنوا هذه التماثيل
عندما بنوا في منطقة المعبد معبداً لهم
في نحو عام 400 ميلادية.

هذا، وكان الرئيس المصري شاهد
اللقى لدى اكتشافها في موضعها
الأصيل، علماً أنَّ هذه القطع ستبقى في
الأقصر ولن تُنقل إلى القاهرة. ولما
كانت الاكتشافات الأثرية بدأت في
الأقصر قبل 110 سنوات وما انتهت
بعد، فإنَّ احتمال اكتشاف قطع أثرية
جديدة يبقى قائماً، فالعمل الأثري
مستمر في منطقة المعبد لمعرفة تاريخ
البناء، وطبيعة العبادات، ولاكتساب
شواهد أثرية جديدة. (PH)

DAS STATUENVERSTECK IM
LUXORTEMPEL
Muhamad al-Saghir
Philipp von Zabern Verlag,
Mainz, 1992
Mitherausgeber: Antikendienst der
Arabischen Republik Ägypten

عُبا القائل في الأقصر

محمد الصغير

دار النشر «فيليب فون تسابرن

فرلاغ»،

ماينس، 1992

شارك في التحرير: دائرة الآثار في

جمهورية مصر العربية

اكتشف في ربيع عام 1989 على نحو
مفاجئ تحت أرضية معبد الأقصر ستة
وعشرون تمثالاً لفراعنة وحيوانات،
محمولة في أحسن حال. كما ضُقت
المكتشفات كسراً فخارية، وجرار
تخزين رومانية، وقطعا من البرونز.
واستغرقت الحملة نحو أربعة أشهر.
حفرت الأرض خلالها بعمق 4.5
أمتار. وكانت دار النشر المذكورة
أعلاه حصلت على حقوق نشر
المكتشفات جميعاً، فأصدرت عام
1992 مجلداً مصوراً فذاً يوثق
لهذه المكتشفات.

ومن هذه القطع قطع فخمة كتمثال
منتصب للفرعون أمنحوفس الثالث
وطوله 249 سنتيمتراً من الكوارزيت.
ونُجست على ظهر التمثال عبارات
بالخط الهيروغليفي تتحدث عن تأله
هذا الفرعون. وتمثال آخر هو تمثال
الإله جونيت من الفرانيت الرمادي
يبلغ ارتفاعه 145 سنتيمتراً، كان
الفرعون أمنحوفس الثالث أهداه إلى
معبد الأقصر، وعثر عليه مدفوناً إلى



صورة الغلاف الخلفية الداخلية، مشهد من
الإخراج السينمائي الجديد لرواية غانغوفر،
«العبادة»

صورة الغلاف الخلفية الخارجية، قصر «هروبوليس»
شقائقناؤو، بُني في عام 1833 على الطراز الفرطوني
الحديث ليكون مقراً سينمائي لولي العهد ماكسيمليان



FIKRUN WA FANN

57

